IL
VATICANO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

IL VATICANO

Descritto ed Illustrato

Dal

Erasmo Pistolesi

con Disegni a contorni diretti dal Pittore

Camillo Guerra

VOLUME IV.

ROMA

Tipografia della Società editrice

ANNO 1829.

Francesco Salenti scrisse e incise.

MUSEI

DEL

VATICANO

INTRODUZIONE

Descrivendo l' appartamento Borgia, non che il lungo corridojo delle iscrizioni, tenni proposito di alcuni oggetti, che appartengono alla statuaria; ma ora ponendo il piè nel Museo Chiaramonti, ed indi in quello Pio-Clementino, lunga pausa mi convien fare fra i marmi di Greca e Romana origine, stati in gran parte sottratti alla terra, che da tanti secoli teneali nascosti, ed illustrando i medesimi dar corso a più volumi (1). In questa mia introduzione parlerò della Scultura in genere, de' preclari ingegni che tanto si distinser in essa, delle loro opere, e de' principali Musei e Gallerie, che marmi di squisito lavoro sì in tondo che in bassorilievo serbano allo studio, al diletto, ed

(1) La magnifica edizione del *Museo Pio-Clementino*, che *Antonio d'Este* e *Gaspare Capparoni* sotto gli auspici dell' immortale *Pio VII* eseguirono nel 1808, senza parlare di quanto fecesi a tal riguardo sotto *Pio VI*, fu stimata dalla colta *Europa* di tanto pregio, che divenuta rara, rarissima, ogni di più vivo divenne il desiderio di farne acquisto. *Niccolò Bettoni* co' tipi di *Milano* nel 1818 ad oggetto di corrispondere in qualche modo alle benefiche intenzioni del prelodato *Pontefice*, ne intraprese la ristampa ed ebbe pensiero all'uopo di produrre le prime illustrazioni, non solo di *Giambattista Visconti*, ma quelle dell'egregio suo figlio *Ennio Quirino*, sì delle *statue*, che de' *busti*, e de' *bassirilievi* raccolti in *Vaticano* da *Clemente XIV*, e *Pio VI*. Per dar compimento a tanta mole v' annestò que' marmi illustrati da *Filippo Aurelio Visconti* e *Giuseppe Antonio Guattani*, ch'ora costituiscono il *Museo Chiaramonti*, o per meglio dire il compimento del *Museo Pio-Clementino*; e come in appendice de' tanti monumenti descritti, fu vago eziandio produrre la grande opera del sullodato archeologo romano *Ennio Quirino*, che della *Iconologia* diffusamente ragiona. Ma d'altra mole, e con altro numero di monumenti è ora il *Museo Vaticano*, per cui può egli considerarsi, siccome più *Musei* riuniti in un solo *Museo*. Più vasto è il campo: più malagevole il dire, dopo gli scritti de' prefati autori; non ostante con quello zelo che esige sì sublime obbietto, pien di fiducia scendo alla illustrazione de' monumenti.

all'ammirazione della più remota posterità (1). Lo stile che i prefati massi presentano, e dal quale desumesi la mano dell'artefice, dividesi in Egizio, Etrusco, Greco, Romano: ciascuno de' prefati modi ha la sua epoca: ciascuna epoca i suoi caratteri; ciascun carattere l'autore contemplato dagli storici. Ma per non limitarmi al già detto, fa d'uopo conoscere, che la Scultura è nata in ogni popolo: che i selvaggi ebbero le loro statue: che i fanciulli ne rinnovano ogni dì l'invenzione; e che l'uomo essendo portato all'imitazione, non fa che imitare se stesso, e quanto da altri già fecesi, e si fa. Riferir dunque ad una determinatata epoca, ad un certo luogo, ad un solo uomo l'origine dell'arte, altro non saria che ignorare la natura dell'uomo e dell'arte stessa (2); sì disse Milizia, Magnan, Alberti. Siccome però una tal cosa non persuaderà tutti, dico, che le prime statue furono di terra modellata, la quale operazione dicevasi plastica (3): nè limitavasi alla sola terra, ma bensì estendevasi al gesso, allo stucco, per quanto si rileva in d'Agincourt, in Cicognara, in Lanzi; ed a tal proposito riporta Winckelmann, che le immagini delle divinità venerate dalle persone povere eran di gesso (4). Di tal ma-

(1) Si facendo non intesi parlare de'monumenti che esse contengono, ma soltanto di que' di *Roma*, la quale nel nel modo in cui v'andette, ne va tuttora superba. *Cassiodoro* favellando dell'innumerabile quantità delle statue, che anticamente erano nella città di *Quirino*, così si esprime: *Le statue diconsi primieramente inventate dai* Toscani *in* Italia, *e la posterità ricevutane l'arte, ornò la città di un popolo pari a quello, che avea la natura creato.* Plinio (lib. XXXIV, cap. 7) *riporta, che essendo edile* Marco Scauro *furono in un teatro poste in iscena più di tremila statue:* Mummio *vinta* l'Acaja *ne riempì la città; egli dappoi morì senza lasciar neppure con che dotare la figlia.*

(2) Se per poco passo a considerare le *Teogonie Esiodée* ed *Omeriche*, ed all'uopo apro i volumi che di antiche cose riguardano, con sorpresa rinvengo in *Lattanzio* (De org. error. lib. II, cap. 10): *Primum omnium* Prometheum *simulacrum hominis formasse de pingui et molli luto; ab eoque natum primo artem et statuas et simulacra fingendi.* Corremi l'obbligo di prevenir chi mi legge, che il mio *Prometeo* non è altramente il portico, ma quegli, siccome ho detto, che seppe il primo formar dalla terra un simulacro dell'uomo: quegli, che agli uomini insegnò coll'uso del fuoco tutte le arti e le scienze, per cui fe' dire ad *Eschilo* (Prom. leg. v. 505): *Tutte le arti a' mortali dà Prometeo.* Circa le scienze l'oratore d'*Arpino*, così parla di lui: *Nec vero Atlas sustinere coelum, nec Prometheus affixus Caucaso traderetur, nisi coelestium divina cognitio nomen eorum ad errorem fabulae traduxisset* (Tuscul. quaest. v). *Agostino* sembra alcun poco progredire nell'espressione *Tulliana*, allorchè dice: *Ferunt de luto Prometheum formasse homines, quia optimus sapientiae doctor fuisse perhibetur* (De Civ. Dei liv. XVIII. cap. 18). Per questa scienza medesima, che sollevandolo dalla turba degli altri uomini lo avvicinava agli *Dei*, fu chiamato *Prometeo* ἀπὸ τῆς προμηθείας *a providentia*; dicono ancor tanto e *Servio* (Eclog. VI. v. 43), e *Fulgenzio* (Mythol. lib. II fab. IX). *Prometeo* astronomo e scultore restò legato, siccome fingesi da'poeti al monte *Caucaso*; (*Francesco Bianchini* tom. IV. pag. 36), ond'egli solea rimirare attentamente le stelle, allorchè in *Caldea* ed in *Oriente* cominciarono quegli studi a fiorire. *Strabone* c'insegnò, che mille anni dopo le medesime poetiche fantasie lo sciolsero per opera di *Ercole*, onde arguiva il sensato autore la troppo grande licenza di questa favola, che vita così lunga concedesse a *Prometeo*. Ma lo sciorlo avverto ora, significare unicamente il restituire al mondo le arti da lui praticate, cioè l'astronomia e la scultura, le quali professioni innalzò l'età di *Ercole* a sommo grado, nello introdurre i giuochi solenni delle *olimpiadi*: in somma tutto ciò che rese ammirabile l'*Asia* nel secolo di *Prometeo*, si trasferì all'ornamento della *Grecia* ne'tempi di *Ercole*. *Diodoro* (lib. 3, num. 3 e 4) circa la plastica così ragiona: *Gli Egizi, come le altre nazioni aveano l'arte di formare le statue e la superstizione di adorarle*; ma *Luciano* asserisce: *Che anticamente ancora i tempii degli Egiziani erano senza statue* (De dea *Syria*.—Vedi *Marsham*, pag. 34).

(3) *Plasticen antiquissimam esse ex eo apparet, quod* Eusebius *in* Chronico, *et* S. Epiphanius, Seruchum *filium* Ragau *tribus* Japhet, *primum omnium viros fortes statuis ornasse volunt.* (*Bulenger*. lib. II. cap. 1). Leggiamo nell'*Esodo*: *Primi plastae et statuarii* Beseleel *et* Ooliab. Se la cronologica serie degli autori e de'pareri si dovesse produrre sulla invenzion della plastica, di gran lunga riescirebbe la nota più di peso, che di utilità.

(4) Evvi molta apparenza, che le figure degli uomini celebri spedite da *Varrone* in tutte le provincie dell'im-

niera non abbiamo ora d' antico, che alcuni bassirilievi, de' quali i più belli che siansi fino ad ora conservati, pervengonci dalla volta di due camere, ed uno da Baja presso Napoli (1). Tra le opere di plastica scoperte in una picciola cappella nell' atrio, oppure nel *peribolos* del tempio d' Iside nell' antica città di Pompei, si è rinvenuta una tal singolarità, cioè, che lo scultore del gesso rappresentante Perseo e Andromeda, ha lavorato tutta di rilievo la mano dell' eroe, che innalza la testa di Medusa. Dai modelli di terra o di creta presto fecesi a passare alle figure di legno, di metallo, di pietra. A' tempi di Pausania vedevasi nella città d'Argo un Giove di legno, che dicevasi trovato nel palazzo di Priamo, all'epoca della presa di Troja. Leggesi nella Genesi, che gli Israeliti adorarono nel deserto, ed alle falde del Sinai un vitello d' oro; Aronne lo fabbricò ad imitazione del bue Api, divinità celebre degli Egiziani: *Fecit ex eis Vitulum conflatilem* (2), e Mosè fe' porre alle due estremità dell'Arca santa due cherubini d' oro (3). Rilevasi in Giulio Cesare Bulengero l'antichità della statuaria, ma niuna menzione fa egli delle prime statue di pietra, nè di quelle che ora esistono ne' Musei Vaticani, ed in altri luoghi. Gl' iconologisti rappresentano la Scultura leggermente vestita, ed oltre alle sottili drapperie si riconosce dal martello e dallo scarpello. Le fan corteggio il simulacro d' Ercole, che vediamo ridotto in un Torso, non che l'Apollo ed il Laocoonte, quali monumenti della più perfetta imitazione della bella natura (4). È innegabile che le divine

pero fossero modellate in gesso, in terra, ed in istucco.

(1) Non istò ora a parlare delle belle opere di rilievo trovate nelle tombe di *Pozzuolo*, nè negli scavi d'*Ercolano* e di *Pompei*; basta sapere, che quanto è più dolce lo sporto di tal lavoro, tanto più è egli piacevole alla vista. Per dare alle figure, che hanno poco rilievo delle diverse gradazioni, si sono indicate per mezzo d' incavati contorni le parti, che dal fondo piano debbono sporgere in fuori.

(2) Gl'*Israeliti* vedendo che *Mosè* differiva non poco a scendere dal monte *Sinai*, ed obbliando ad un tratto le reiterate promesse, che aveano fatte al *Signore*, osarono supplicare *Aronne* di fargli degli *Dei*, che li precedessero, cioè camminassero innanzi a loro, poichè non capivan da dovvero ciocch'erasi fatto *Mosè*, che gli aveva tratti dall'*Egitto: Surge, fac nobis* Deos, *qui nos praecedant*, Moysi *enim huic viro, qui nos eduxit de terra* Ægypti, *ignoramus quid acciderit.*—*Aronne* destinato ad essere il *Pontefice* del popolo di *Dio*, non solamente autorizzò col suo consenso una sì detestabile empietà, ma volle ancora essere egli stesso il fabbricatore dell'*Idolo*. Il popolo alle radici del *Monte* stesso, dove la maestà divina erasi resa sensibile per sì straordinari prodigi, e dove erasi udita una spaventevol voce pronunziare la proibizione di adorare le straniere *Deità*, non temè prostituire il suo culto all'opera delle mani dagli uomini: *Et fecerunt* Vitulum *in* Horeb, *et adoraverunt sculptile, et mutaverunt gloriam suam in similitudinem* Vituli *comendentis foenum*.

(3) Nella religione de'gentili eran riconosciute le *Arche*, siccome *sacre*, e ciò raccogliesi dallo *Spencer* nel libro intitolato *de Legibus Hebraeor.*—Riferisce *Apulejo* (De Asin. Aur. lib. IX), che in certe feste degli *Egizi* soleasi portare, come in cattedra una *Cistola*, che in se conservava ciocchè v'era di più santo tra loro. Simili cose riferisce ancor *Plutarco* nel libro VII *de Iside* ed *Osiride*, e *Pausania* nel lib. VII fa parola d'una *Cistola*, che in se racchiudeva le cose sacre di *Troja*, e la quale passò nel dominio di *Euripilo*, quando *Troja* fu distrutta. *Clemente* d'*Alessandria* nel suo *Protreptico* scrive, che a'popoli della *Toscana*, fra le cose sacre non mancavano nè i *Vasi*, nè le *Cistole*; ed i *Greci* ed i *Romani* riconobbero ancora tra le cose di culto divino, le sullodate *Cistole*.

(4) Le vengono altresì dato per attributi alcune altre statue collocate sopra d'un ricco drappo, a fin d'indicare che la *statuaria* non può prosperare, se non in un florido paese.—*Cesare Ripa* rappresenta l'arte di dar forma a' macigni sotto le sembianze d' una leggiadra giovinetta, acconciata con semplicità nel capo, sul quale porta un ramo di verdeggiante alloro: di drappo vario-pinto è vestita: la destra mano tienla sulla testa d'una statua, e coll'altra sostiene i diversi istromenti necessari al lodevole esercizio dell' arte.—Da altri vien poi ella rappresentata per mezzo di alcuni genii, l' uno de' quali porta il compasso, con cui sta misurando un busto, e l'altro è intento in abbozzare una testa.—Non molto diverso dalla descritta, e per la sempli-

arti prosperano mai sempre nella pace, poichè esse han d'uopo di grandi sforzi, di mecenati insigni, di principi generosi, i quali addobbando i loro palagi, le città, le ville, risveglino l'emulazione negli artisti, e dian tosto a conoscere la grata mercede, che qual balsamo salutare fa argine ai loro bisogni (1). Lagrimevoli sono gli esempi che leggonsi di totale abbandono alle arti belle, nè senza rammarico ricordo di Jacopo re della Scozia, il quale per essere stato il suo regno per lo spazio di un secolo e mezzo circa soggetto alle vicende orribili della guerra, le città e le provincie non solo avea devastato, ma aveale pur anche rese prive d'artefici; e vedendo il re, che i giovani sudditi applicavan più volentieri all'esercizio delle armi, ed abborrivano più d'assai ogni altra occupazione, chiamò artieri d'ogni genere dalle Fiandre, allettandoli con privilegi, con onori, e con tal mezzo riempì le sue terre d'utili operai, e provvide agli urgentissimi bisogni del regno (2).

Gli Egizi che da molti credonsi esclusivamente agli altri gl'inventori della Scultura,

rita dell'abbigliamento, e pe' tratti della fisonomia, si è un quadro antico rappresentante la *Scultura*. È dessa intenta a modellare un busto, mentre il genio di quest'arte, sotto le amene forme di un grazioso fanciullo, con la face lo va qua e là illuminando; ma da che l'*antiquaria* ha incominciato ad aver per oggetto non la storia soltanto de' popoli, ma quella ancora delle *belle arti*, una gran parte de'curiosi non tanto richieggono che significhi, ed in qual modo venga personificata la *Scultura*, ma bensì la provenienza d'un antico monumento, ciò ch'egli rappresenti, a quale stile appartenga, in quale età sia stato prodotto, e come sia giunto sino a noi. (*Laudon: Annales du Musée, et de l'ecole moderne des beaux-arts, recueil de gravures au trait d'apres les principaux ouvrages de peinture, sculpture etc. du Musée*). Paris 1809.

(1) Frustranea cosa saria il favellare delle statue, che mettevonsi anticamente in pubblico, sì ne'tempii, che nelle piazze, ne'teatri, ne'trivi, siccome *Plinio* e *Cassiodoro* testificano. Di esse facevasene uso molto più, che all'età nostra: facevane e rizzavane ogni uno per ambizione, cioè chi di legno, chi di marmo, chi di metallo, chi di belle, chi di brutte, chi di ridicole; tanto che, per l'abuso e il disordine, siccome scrive *Dione*: Claudio *imperatore il vietò, e parecchie ne smosse dal sito ov'erano poste, e in altro le trasportò, decretando, che per lo innanzi nessun privato senza la permissione del senato ne avesse a porre; se non facendo e ritrovando qualche pubblico lavoro.* Ma io non intendo favellare, come già disse *Alessandro Tassoni*, che delle statue eccellenti, le quali i *Greci* ed i *Romani* per ordinario tenevano ne'tempii, non solendo per lo più avere nelle case de'privati, fuorchè le immagini dei loro bisavoli. Mutossi religione, prevalse il cristianesimo, ed allora gl'intendenti dell'arte nascosero le più belle, onde gli idioti, nel massimo fervore di disertar tutti gl'idoli, non le spezzassero. Furon poscia dall'industria e dalla curiosità de' moderni trovate, disotterrate, ripulite, rimesse in piedi: e oggidì in gran numero si conservano, non più nei tempii e ne'pubblici luoghi, ma per ornamento nelle case, ne' palagi, ne' musei, dove con la bellezza loro, copia, varietà, hanno dato occasione a' moderni ingegni di rinnovare non pur la *Scultura* antica in sua perfezione, ma la *Pittura* eziandio, ch'erano già perdute. Non possono veramente i moderni competere con gli antichi, nè di numero di scultori eccellenti, nè di quantità di opere; ma di eccellenza d'arte n'abbiamo avuti alcuni, che si potrebbono a' più famosi antichi paragonare. Ricordo aver prodigalizzati encomi nel descrivere il *Tempio* augusto del *Vaticano* a *della Porta*, all'*Algardi*, a *Bernini*, a *Pollajolo*, a *Bonarroti*, a *Canova*; ben feci. (Alessandro Tassoni; *Paragone degli ingegni antichi e moderni*). Bologna 1830.

(2) Molti esempi potrebbonsi addurre di casi consimili; ma a me piace riportar quello soltanto di *Selim I* imperatore, il quale per popolare ed in pari tempo nobilitare *Costantinopoli*, fe'passare alcune migliaja d'artefici da *Tauris*, non che dal gran *Cairo* nella città di *Bizanzio*. — I *Polacchi* prima di collocare sul capo di *Enrico* d'*Angiò* la corona, l'obbligarono a condurre in *Polonia* cento famiglie di artisti. Una città cui abbia il vantaggio d'una buona esposizione, d'una sufficiente popolazione, priva di arti, e qui intendo parlare di quelle che appartengono alla triplice arte del disegno, che tanto lo spirito sollevano, non è possibile ch'altra mai fiorir ve ne possa, in modo di richiamare la comune ammirazione; e questo è il motivo, perchè di presente in tutti i regni sonosi dato il pensiero di stabilire accademie, e scuole di pubblico insegnamento. Ma in alcune città sembra essere stata la cosa portata di là de'limiti, cioè si sono di molto aumentati i precetti, non che i precettori, per cui si è addoppiata la difficoltà di venire in cognizione di quanto si crede necessario, per giungere alla meta; tempo a cui si oppone la brevità della vita, e che per le tante cose instituite, si muore prima, che divenir dotti.

aveano una inclinazione per tutto ciò, ch'era colossale e gigantesco. Tutti i loro simulacri erano senza eleganza e senza grazia: le braccia vedevonsi pendenti e distese lungo il corpo: uniti fra di loro i piedi e le gambe, senza attitudine, senza positura o correzione di sorta. Quel popol primo vantando un'antichità di migliaja di secoli, vanta eziandio antichissime sculture, ma siccome non ha guari feci intendere, non giunsero mai al bello, mai; ed in fatti eglino sempre brutti donde avevan da prendere de' bei modelli? Per legge e per consuetudine eragli inebito cambiare il sistema de' loro antenati: avean da essere servili imitatori, e senza veruna emulazione; finalmente venivagli anche vietato lo studio dell'anatomia. Que' tali destinati alle autopsie cadaveriche, per indi venire alla imbalsamazione, avean tosto da sottrarsi dal popolare furore, abbandonare, vietare lo studio delle parti morte, ed abbattere l' util arte da' fondamenti; per cui tutte le statue egizie furono mai sempre in una posizione rigida e dura, e come i morti in sul feretro. Due differenti metodi possono distinguersi nella Scultura degli Egiziani, cioè l'antico, e l'altro sotto de'Greci, che dominarono in quel vasto paese dopo Alessandro il Macedone. Evvi chi vi annovera una terza epoca, la quale intitola d' imitazione, perchè contraffacendo l' antico stile nella giacitura e negli ornamenti delle figure, vi aggiunse beltà ed eleganza, e discreto intendimento di miologia, ed eccomi senza voglia, per seguire dappresso il Lanzi, in contraddizione di quanto ho detto; ma con Winckelmann sono d'opinione, che tale scienza presso quel popolo si estendesse solo ad una cognizione delle parti interne, ossia della vascologia, acquistata nella pratica d' imbalsamare i cadaveri. D'altronde raccogliesi da Appione autore de' libri Egiziani, ch' essi ne osservavano i più minuti nervi: *Insectis apertisque humanis corporibus, ut mos in* Ægypto *fuit, quas* Graeci ανατομας *appellant, repertum est nervum tenuissimum ab eo uno* (*digito*) *ad cor hominis pergere ac pervenire* (1). Nel primo stile, cioè antico, il contorno è di linee rette, e d'insensibile rilievo: la positura, siccome significai, è rigida, contratta, insignificante; e per scendere ad un più minuto dettaglio delle figure sedute, le gambe sono paralelle, ed i piedi uniti. In quelle stanti un piede è più avanti dell' altro, le braccia sono aderenti alle coste, e si oppongono all'individuale movimento: nelle donne il braccio sinistro è piegato sotto il seno: le ossa ed i muscoli sono leggermente indicati: gli occhi spianati e tratti obbliquamente: gli orecchi più in su del naturale; i piedi troppo larghi e piatti (2). I caratteri sopraindicati, e che sono costanti nella scultura degli Egiziani, non derivano dal gusto degli abitanti, nè degli artisti, ma bensì dalla nazionale fisonomia. I panneggiamenti poi sono sì fini, che appena si distinguono, e sono disposti senza grazia e senza intelligenza di pieghe. Il secondo stile ha qualche cosa di più espressivo sì nelle forme, che ne' drappi, la qual cosa osservasi in due statue di basalte in Campidoglio, ed in altra nella villa Albani. Quei simulacri Egiziani che all' occhio dell' intelligente mostrano più di flessibilità e moto, appartengono a' Greci, poichè sul gusto egizio lavorarono; un esempio l' ab-

(1) *Aulus* Gellius *Noct. Att.* lib. x, cap. 10.

(2) Potrà chi mi legge fare il dovuto confronto, allorchè porrà il piede nel *Museo Egizio* ed *Attico*, stabilito per sovrana munificenza di *Pio VII* nel *Vaticano*.

biamo nell'Antinoo. Se gli Egizi scultori mal riuscirono nelle figure virili, altrettanto si distinsero in isculpir cercopiteci, sfingi, leoni, uccelli ed altri bruti, come si può di leggieri osservare ne' tanti obelischi. Dall' esposto rilevasi che le piante, e gli animali sì feroci che domestichi dovettero essere i primi soggetti degl'intertenimenti fra gli uomini, perchè interessando i primi loro bisogni, doveano di continuo occuparsi dei mezzi di procurarseli o di difendersene; questa filosofica idea è di Seroux d'Agincourt. Avranno dunque tentato di rappresentarne le forme, anche prima di pensare alla propria. Sì, vi è pur tutta la probabilità, tale n' è la conseguenza che da' riferiti principii deducesi, e tanto avvenne presso gli Egiziani, dietro la dottrina dell'archeologo Francese. Nell'ignoranza e nell'obblio della divinità, portaron essi tutta la loro attenzione sugli esseri subalterni, che pe' loro rapporti poteano ispirargli il terrore o la riconoscenza, prestandogli un culto religioso. Gli animali furono dunque presso gli Egiziani i più antichi ed i principali modelli della Scultura, nella qual rappresentazione la sacra religiosa rubrica prescriveva maggior fedeltà, esigeva maggiore scienza (1); e l'usare esattezza, precisione nel basalto e nel granito, richiedevasi pazienza estrema, segnatamente quando il lavoro avevasi a condurre a pulimento (2). Da non pochi raccogliesi, che talvolta inscrivano nelle loro statue occhi di differente materia, cioè a dire di più prezioso genere, siccome fecero i Greci, ed eziandio gl'Indiani (3). Winckelmann stabilisce tre epoche allo egiziano stile (4): remotissima riguarda quella degli antichi re, cui furono autori delle piramidi e degli obelischi di Menfi (5): dall'avvenimento di Cambise in Egitto ripete quella di mezzo (6); l'ultima chiamala epoca d'imitazione, perchè imitando l'antico stile, vi aggiunsero beltà, eleganza, non che buono intendimento di anotomia. Per verità se l'erudito archeologo non avesse esibito questa triplice divisione, ben di leggieri si sarebber tutti avveduti del passaggio rapido dell'arte in Egitto; cioè del cattivo al mediocre, da que-

(1) L'esprimere con naturale verità la fierezza e la ferocità degli animali dell' *Africa*, o quello stato di riposo, che nasce presso alcuni di essi dal sentimento delle loro forze, fu un merito che gli *Egiziani*, sopprimendone con intelligenza le minute parti per far meglio risultare le grandi, portarono ad una perfezione, che l'arte non agguagliò presso veruna altra nazione. Un esempio notabilissimo l'abbiam noi ne'due *leoni* di scultura *egiziana* che adornano la fontana di *Mosè* presso le terme *Diocleziane*; l'espressione è d'un perfetto riposo, ed è sì vera, che sembra comunicarsi all' anima dello spettatore.

(2) In antichi autori trovasi, che gli *Egizi* segassero in due parti una statua, per essere da due artisti con più di speditezza lavorata. Stabilite le regole di proporzione in quelle figure di estrema semplicità, cessa ogni meraviglia, ed il precitato segamento dedurrassi essere da essi stato applicato soltanto ne'grandi colossi.

(3) Si attesta che il famoso diamante dell' imperatrice di *Moscovia*, il più bello, il più grosso de' diamanti, fosse un occhio della statua di *Scheringan* nel tempio di *Brama*.

(4) Winckelmann: *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*. (Roma 1821).

(5) Zoega: *De origine et usu* obeliscorum *fol. max.* (Romae 1792) – Champollion: *Precis du systeme* hiéroglyphique *des anciens* Egyptiens (Paris 1824) — Laghirami: *Simboli* Egiziani *corredati di alcune spiegazioni* (Poligrafia fiesolana 1824).—Pernety: *Les fables* Egyptiennes *et* Grecques *avec une explication des* hiéroglyphiques, *et de la guerre de* Troye (Paris 1758).

(6) Altri viceversa la incominciano dai successori d'*Alessandro*, co'quali dovettero passare de'*Greci* artefici in que'fertili paesi, e contribuire al miglioramento delle arti. Difficil cosa è l'assegnare una tal quale determinata epoca: ell'è per verità uno scoglio su cui vanno a battere, a frangere tutti gli scrittori, poichè non evvi opera, che allacciando il primo avvenimento, quale si fu la creazione del mondo, progredisca ne' fatti senza contraddizione ed errore. *Petavio* fra tutti si distinse, e si distinser egualmente i benedettini di san *Mauro*,

sto al buono, dal buono al buonissimo, ossia all'ottimo stile (1). Un esempio non manca a Roma, e l'abbiamo nelle Isidi, negl' idoli egiziani, ed i musei d'Italia non contengono certamente monumento più antico di que' massi di granito o di basalte; nè queste sole deità potrebbonsi allegare per documento dell' arte, ma i limiti d' una introduzione non mi permettono di vagare in ulteriori ricerche. La multiplicità degli oggetti che sono qua e là diramati per la città di Romolo, e que' tanti raccolti ne' pubblici musei Capitolino (2) e Vaticano, mi tengono in tale incontro guardingo di prestar cieca credenza al Lanzi sulla originalità della sua Iside (3), nè oserei assicurare il lettore, che seguendo le sue idee, la sua dottrina relativa a'monumenti Egizi, acquistar ne potesse una giusta cognizione, col solo esame di quei della ducale galleria di Firenze, ch' egli all'occorrenza nomina, descrive, e che a mio giudizio non va esente da errori (4). Non debbo tampoco omettere quanto dal Misserini fu detto a lode di quel fertil terreno. L'Egitto, così si esprime, che per la sua prossimità all'Asia, e per l'immensa via della civiltà che percorse, si mesce alle arti orientali, l'Egitto perchè conserva splendidi avanzi della grandezza del suo genio, testimonii d' infinite età, e consapevoli d' interminabili volgimenti di fortuna, prescriveva ancora alle nazioni Europee un obbligo di ammirarlo, un' ambizione di studiarlo. Nè a tanto limitasi l' erudito scrittore, ma soggiunge. Un popolo che si commendò alla posterità con una storia mistica, sapiente, e scritta su pagine di granito; un popolo che converse le montagne in statue ed obelischi, e che cogl' immensi qua-

colla celebre opera intitolata: *Arte di verificare le date.*

(1) Accordando, come già feci, agli *Egiziani* il diritto d'anteriorità in quasi tutte le invenzioni, li vediamo tosto indipendentemente dai colori della pittura, impiegare fin da principio per lingua o per scrittura le immagini simboliche degli oggetti incise in incavo, o sculpite in bassorilievo, e queste abbandonarle al servizio geroglifico de' sacerdoti e de' filosofi; poi dettero agli stessi procedimenti una nuova distinzione, e li fecer servire, siccome lavori di *Scultura* propriamente detti, rappresentando agli occhi la immagine reale e completa degli oggetti fisici. Avanti l'invenzione de'caratteri alfabetici fatta da'*Fenici*, gli *Egiziani* propriamente parlando non sapevano scrivere. *Lucano* (lib. III. vers. 225) così si esprime:

Nondum flumineas Memphis contexere biblos
Noverat; et saxis tantum, volucresque, feraeque,
Sculptaque servabant magicas animalia linguas.

(2) Porgendo al pubblico l'illustrazione del *Vaticano*, ebbi, ed ho tuttavia amplissima occasione di favellare di quel luogo celebre, dove per forza sovrumana si piantò il tipo di una pacifica e santa rigenerazione, e all' ombra di verità si procacciarono le arti un asilo, dopo un peregrinaggio di molto tempo, e dopo il migrar che fecero dalla patria di *Pericle*. Questa sublime idea doveami eziandio portare a quel luogo, ch' offre le più care reminiscenze degli antichi *Quiriti*: che fu ammirabile per forza umana e per umani cangiamenti: che il rifugio divenne de' partiti più ferventi, i quali se ad altri preparavano i seggi curuli, ad altri li rovesciavano: che nuove conquiste erano eccitamento a nuovi conquistatori; e che se partivonsi di là i feciali intimatori di guerra, spesse fiate vi ritornavano fra le scuri o fra litui bellicosi i promulgatori delle vittorie. Chi mi legge avvedesi, che il mio dire è tutto rivolto al *Campidoglio*, e che descrivendo il *Vaticano*, intendo ancor fare di pubblico diritto con illustrazioni, quanto rinviensi di antico e moderno su quel colle augusto, donde un dì *Roma* tanto signoreggiava. A chiunque goda d'un sottile ingegno, e sia caldo dell' amor della patria, deve riuscire aggradevole un'opera, che si rivolge sull'antico non meno, che sul *Campidoglio* moderno: dessa è per così dire già presso il torchio; e sarà ben fortunata, se un simil numero di ammiratori rinverrà, quanti già ne rinvenne il *Vaticano*.

(3) *Zannoni* antiquario chiarissimo nella illustrazione della reale galleria di *Firenze* (Vol. I Tav. XLVIII, XLIX, L, LI) ne dà una più adequata interpretazione, e la dichiara un *Osiride*; e *Visconti* (Magaz. Encyclop. an. 8 tom. V pag. 499) gli annuncia per *genj tutelari de' sepolcri*.

(4) Un tal linguaggio, che dee partire da dotta persona, usa eziandio l' *Editore* dell' opera del *Lanzi* intitolata: *Notizie della scultura degli antichi, e de' vari suoi stili*. pag. 4.

drati delle sue piramidi trionfò del dominio delle catastrofe morali, e della forza dei secoli, dimostra a quale altezza salì nel Genio delle Arti (1). La religione, dice d'Agincourt, ha offerto presso quasi tutti i popoli degl' incoraggimenti sì forti alla Scultura, che si può esser fondati ad attribuirlene l'invenzione; ma fu altresì ben lontana dal rendere alla suddetta in Egitto gli stessi servigi: essa ne faceva un uso frequente, ma nel tempo stesso imponevale tali ostacoli da impedirne i progressi, e ne corrompeva il gusto per le mostruose mescolanze delle quali faceagli d' altronde contrarre dannose abitudini (2). Prima di passare all'Etrusco stile converrebbe tener proposito delle sculture sì Fenicie che Persiane; ma a che parlarne se non ne abbiamo, e forse que'popoli non ne ebbero mai, mai delle buone? Avviluppati mai sempre in lunghe vesti non vider mai il nudo, e senza la cognizione delle parti esterne, come aver buone statue (3)!

Caylus (4), Hancarville (5), Fontanini (6), Gori (7), Guarnacci (8), Inghirami (9),

(1) Melchiorre Missirini: Della potenza del *Genio* nelle *Belle Arti*, ragionamento letto nell'I. e R. accademia delle *Belle Arti* di *Firenze*, per la solenne distribuzione de'*premi maggiori* dell' anno 1831. (*Firenze* dalla stamperia *Pezzati* 1831).

(2) Soggiunge il precitato autore, che la testa di un uccello sopra il corpo d' un leone, quella di un gatto, o di un lupo sopra un corpo umano, e tante altre associazioni disparate, ed anche inconciliabili, non offrivano nulla di repugnante all'artefice *Egiziano*: esse avrebbero agitato non poco l'artefice *Greco*, che se da esso si eseguì la riunione di due nature diverse, non lo fece mai, che a solo profitto dell' una e dell'altra, per esempio, formando colla riunione delle due più nobili opere del *Creatore*, il bel *Centauro* dai piedi leggieri, dal largo e doppio petto. Indipendentemente da queste circostanze, che dovesno ritardare, ed anche arrestare la *Scultura* nella sua propria carriera, essa avea già troppe difficoltà da sormontare in *Egitto* per opera della natura, per giungere, come non ha guari significai alla perfezione, e per poter esprimere la vera bellezza.

(3) Francesco Milizia: Dizionario delle *Belle Arti* del disegno Tom. II. (*Bologna* 1827).

(4) *Recueil d'antiquités* Egyptiennes, Etrusques, Grecques *et* Romaines. (Paris 1752 au 1767). Opera classica e preziosa per l'immensa quantità de' monumenti in essa prodotti dal celebre antiquario. La grande opera è compresa in sette volumi, e l' ultimo comparve in qualità di supplemento, essendo già morto l'autore, e fu estratta da' suoi manoscritti da *de Bombarde*. L'opera contiene 800 tavole incise, senza contare l'immenso numero delle vignette. L'invidia morde col suo veleno sempre gli uomini i più grandi, ed a tal proposito sul magnifico esemplare della *Vaticana* leggesi la seguente singolare notizia. *M. B. C. de Caylus avoit fait placer a st. Germain le Auxerrois pour lui servir de* mausolie *une belle urne antique de Porphire, sur la quelle est une lampe. Une plaque de bronze, qui est au dessus, porte un epitaphe fort modeste. M.* Diderot *qui n'aimait pas cet autheur a fait contre lui sette satire:*

Cy gît sous sette cruche Etrusque
Un Antiquaire rude et brusque.

(5) *Antiquités* Etrusques, Grecques et Romaines *tirées du cabinet du M.* Hamilton, *envoyé extraordinaire de S. M.* Britannique *à la Court de* Naples. (Florence 1801 al 1808). Altra edizione di quest' opera fu pubblicata a *Napoli* nel 1766, l'ultima ha nondimeno il suo pregio, e non contiene minor numero di oggetti; cioè circa 500 intagli di vasi, monumenti, ornamenti arricchiscono l'opera raccomandabile per l'immensa erudizione dell' autore.

(6) *De antiquitatibus* Horte Colonie Etruscorum *libri tres*. (Romae 1723).

(7) *Museum* Etruscum *exhibens insignia veterum* Etruscorum Monumenta *aereis tabulis* C. C. nunc primum edita, et illustrata (Florentiae 1737). Il terzo volume comparve nel 1743 con altre 100 tavole unite alle rispettive illustrazioni e cinque dissertazioni di *G. B. Passeri*. Opera la più grandiosa che fosse comparsa in questa materia vastissima, per la quale l'esimio e laborioso autore si è reso tanto benemerito delle lettere e della sua patria.

(8) *Origini* Italiche, *ossia memorie* Istorico-Etrusche (Lucca dal 1767 al 1782). Questa è una delle opere più copiose di erudizione, e di *monumenti Etruschi*, e molte tavole sono collocate fra il testo.

(9) *Monumenti* Etruschi *o di* Etrusco *nome disegnati, incisi, illustrati, e pubblicati alla* Badia *di* Fiesole dai torchi dell' autore 1819. Opera divisa in sei volumi con copiosissime tavole colorate; splendida edizione. Le suddivisioni di quest'opera riguardano: le Urne *Etrusche, gli* Specchi *mistici*, i Bronzi *Etruschi* gli Edifizi *Etruschi*, *i* Vasi *fittili dipinti*, *e i* Monumenti *che corredano* l' Opera *per una più chiara intelligenza*; il complesso delle tavole è di 600.—Non solo *Francesco Inghirami* va letto, ma

Vermiglioli (1), e tanti altri sublimi ingegni occuparonsi onorevolmente delle cose Etrusche, e di quella parte in particolar modo, che alla staturia appartiene. Non poche quistioni si sono agitate in proposito della scuola Etrusca; quistioni, che pajon risse. Oltre essere le medesime riportate dal sullodato Guarnacci (lib VII), vengon del pari contemplate dal Winckelmann (2) e dal Tiraboschi (3). Nulla havvi di più proprio per conservare la memoria degli avvenimenti de' popoli, quanto il poter via via vedere le effigie degli uomini grandi, che vi ebbero parte, cosicchè la posterità non ha più prezioso retaggio delle tradizioni, avvalorate col mezzo delle immagini divenute inseparabili dalla parte moral della storia. Sì prezioso tesoro sembra mancare, se di Etrusche indagini vogliasi non che far pompa, ma parole. La Greca iconografia presentaci ragguardevoli personaggi, la qual cosa non si ritrae dall' Etrusca, e da ciò potrebbesi muover letteraria contesa, se la Scultura in istile Etrusco sia più antica di quella Greca. Alcuni han sostenuto questa anteriorità, fondati nella somiglianza degli antichi lavori Etruschi con quei di Egitto e di Grecia; ma siccome gli antichi lavori degli ultimi furono dello stesso carattere, una tal prova rigettasi dal Winckelmann, indi dal Tiraboschi. Il primo non ammette il passaggio delle arti dall'Egitto in Etruria, e di qua in Grecia: crede che i Greci e gli Etruschi, piuttosto che dagli Egiziani, le apprendessero da se medesimi guidati dalla necessità e dal piacere (4). Per conoscere più da vicino la cosa, nè perdersi in indagini, in illusioni, fa d' uopo sapere che il primo stile degli Etruschi fu quello, che ora dicesi Gotico. Ebbe principio con produrre ne' simulacri faccia informe, ovale e di troppo allungata: mento ristretto e puntato: occhi piatti ed obliquamente tirati in su: dita lunghe, braccia pendenti e gambe paralelle. Un tal principio di Scultura ben comprenderà chi mi legge da qual altra nazione può egli mai derivare; e più o meno l'arte da per tutto incomincia così. Certo si è, che posti gli Etruschi fra gli Egiziani ed i Greci, essi anche più evidentemente ci mostrano, che le circostanze particolari di ciascun popolo possono modificare il carattere dell'arte, ed affrettarne o ritardarne i progressi; ed a prima vista io trovo presso di loro la conferma di ciò, che ho già di sopra enunciato, che i primi saggi della Scultura sono stati più generalmente eseguiti coll'argilla (5). Il gusto di quel po-

bensì *Curzio*, che pubblicò: Etruscarum *antiquitatum* fragmenta quibus urbis *Romae*, aliarumque gentium primordia, mores, et res gestae indicantur, reperta *Scornelli* prope *Vulterram* (Francofurti 1637). Bella e preziosa edizione per l' esattezza delle tavole intagliate in rame e in legno, collocate fra il testo.

(1) Non poche opere di *Etrusco* genere si pubblicarono dal *Vermiglioli*, e le principali sono: Sepolcro Etrusco Chiusino *dichiarato nelle sue Epigrafi* (Perugia 1818): Patera Etrusca *inedita esposta in un* Ragionamento Accademico (Perugia 1811): *Saggio di* Bronzi Etruschi *trovati nell'agro* Perugino *nel* 1812 (Perugia 1813): *Dell' antica città di* Arna Umbro - Etrusca, *Commentario storico critico con note e figure* (Perugia 1800).

(2) *Monumenti* Inediti pag. 26.

(3) *Storia* Letteraria Par. 1. num. 15.

(4) *Monumenti* Inediti pag. 9 e seg.

(5) La forma solamente abbozzata di molti pezzi nell'infinito numero di figure, statue votive, bassirilievi, ornamenti di fregi e di tetti, tutti di argilla, che si disotterrano continuamente in *Roma* e ne'suoi contorni, ne è una indubitata prova; nè si può altresì credere, che molte di queste opere, e specialmente quelle di stile più antico, non sian dovute agli *Etruschi* ai *Volsci*, e ad altri popoli limitrofi, sempre per la ragione che gli abitanti di *Roma* nel primo tempo del loro stabilimento, ed anche allora che cominciarono a dilatare le loro dominazioni sopra i popoli vicini, erano totalmente stranieri all'esercizio delle arti. *Pli-*

polo si spiegò poi in espressione esagerata di articolazioni fortemente indicate, di muscoli tumefatti, montuosi, e di ossa apparenti: la maniera fu tutta dura, stentata, terribile; e dei, e semidei, e ninfe furono disegnati d'uno stesso carattere, e tal carattere dipendeva dal costume del popolo (1), il quale per la nativa asprezza non potè sentire che fierezza e rigidezza (2). Questa però non poco diminuì sotto il severo dominio dei precetti, e mercè la pratica di sculpir simulacri. Nel Museo Borgiano fra cospicui monumenti vedevasi una statua muliebre della più remota antichità Etrusca, con tal grazia di linee, con tanta eleganza di volto, da potersi riferire allo scalpello di Prassitele; ed il Paoli nelle sue dissertazioni sulle ruine di Possidonia, dimostrò essere colà esistiti prima anche dell'eccidio di Troja sublimi monumenti d'ogni genere d'arte, solidamente operati dagli antichi Toscani. Circa il metodo di scuola non bisogna credere, nè ber tanto grosso, poichè una cosa è stile Etrusco, ed una diversa cosa sono le opere degli artefici Etruschi. Al Ricchio, allo Schoell, al Gori, al Kircher, al Niebuhr, al padre della Valle, ed eziandio all'erudito Lanzi non isfuggì un tal pensiero per non confondere cosa a cosa, ed una simile distinzione la usiamo ancor noi nella moderna pittura. Franco è Veneto, ma il suo disegno è fiorentino: Feti è Romano, ma il suo stile è Lombardo. Lo stile Etrusco è quello, che regnò in quelle amene contrade dalla sua fondazione fino ad un certo tempo; stile, che i Latini chiamaron propriamente *Tuscanicus* (3). Winckelmann, che in genere di storia commise errori, non vorrebbe in proposito d'arti, che si stesse al detto degli antichi scrittori, supponendo ch'eglino parlassero di ciò che ignorava-

nio e *Varrone* ci assicurano che l'*Ercole* di terra, *fictilis*, il *Giove Capitolino*, la *quadriga* che coronava il suo tempio, e tutte le statue poste ne'templi degli altri *Dei*, avanti l'epoca della costruzione di quella di *Cerere* erano opere Toscane: *Tuscania omnia in aedibus*, disse *Plinio*.

(1) L'*Etruria* era dura e fiera: il suo culto superstizioso, malinconico, orrendo. I sacerdoti *Etruschi* marciavano alla testa delle truppe armati di torce e di serpenti, e da costoro i *Romani* trassero i giuochi sanguinosi de' gladiatori e delle fiere. La sola dolcezza de' costumi è quella, che ispira l'idea della bellezza.

(2) Dalla storia però rilevasi, che se gli *Etruschi* non furono nella *Scultura* di gran lunga superiori alle altre nazioni per gl'indicati difetti, furono però grandi *architetti*. Lo prova l'osservazione, che i *Romani* ricorsero agli artisti di quella nazione per la costruzione del *Campidoglio*, del tempio di *Giove*, e di molti altri edifizi. Ci rimangono ancora gli avanzi delle mura di alcune città *Etrusche*: queste doveano essere altissime, ed eran construtte di pietre assai grandi. Le porte erano di una forma semplicissima, ed alcune di queste tuttora esistenti, provano che que' popoli conoscevano assai bene l'arte di fabbricare le volte, delle quali da alcuni sono reputati inventori. La volta della porta d'*Ercole* a *Volterra* è composta di diciannove pietre assai grandi: le mura che maggiormente si ammirono sono quelle di *Volterra*, di *Cossa*, di *Segni*, di *Fiesole*; ed in quest'ultimo luogo evvi pure una bella porta più picciola però di quella di *Volterra*. Si antichi monumenti sono stati pubblicati ed illustrati dal *Micali* nella sua opera dell' *Italia avanti il dominio de' Romani*. Di queste costruzioni *ciclopiche* e della *ciclopica architettura* si sono grandemente occupati, forse con pochissima utilità, *Petit Radel* e *Marianna Dionigi*. Se poi hassi a prendere in considerazione l'architettonico stile *antico etrusco*, molto si vedrà differenziare dal moderno, che si classificò fra il *gotico*, e posti entrambi a livello, e paragonati collo stile *egizio* e *greco*, la differenza sarà tanto maggiore, quanto più l'arte avvicinasi alla perfezione. Vero è, che da un oggetto l'altro deriva, ma non bisogna in genere d'arte, di stile, servilmente fare il confronto, e togliere a quella nazione a cui spetta il merito della prima idea, ch'è tutto al mondo, e che poco valutasi da chi scrive quando l'occhio è assuefatto a vedere molti oggetti, senza indagare o ricorrere al primo.

(3) Non dicean essi *homines*, nè *agri tuscanici*, ma bensì *opera* e *signa tuscanica*: così questo vocabolo non tanto significò presso loro una nazione, quanto una scuola o uno stile; convien dunque indagare quale idea essi avessero associata a questa voce *toscanico*, e a quali segni lo ravvisassero, come suol dirsi a colpo d'occhio, onde i nostri giudizi fossero diretti da una regola sicura e men fluttuante.

no (1). Una tal cosa andette a versi a Falconet, ed in particolar modo là dove esamina Plinio (2). Lo stile toscanico è secondo Strabone simile all'Egizio e al Greco antico (3): Quintiliano, che mise una differenza generica fra la statuaria toscanica e la greca, non altramente che fra la rettorica attica e l'assiana, par che confermi questa idea, e la rischiari. Mirone non è della più antica scuola: le sue opere ebbono grandi bellezze, ma non giunsero al vero naturale; mancarono di espressione, e non rappresentarono mai i capelli, mai i peli se non rozzamente. Calamide gli restò anche indietro nell'arte, e per quanto fosser maravigliose alcune parti delle sue statue, elle da Fabio son dette rigide, e dure da Cicerone. Egesia e Calone ebbono uno stile più rigido ancora e più duro, e furono nella statuaria quanto Scipione e Catone nella oratoria. Essi non arrivarono alla rigidezza e durezza delle statue toscaniche, ma le andorono vicinissimi, la qual cosa fe' dire a Quintiliano: *Duriora et tuscanicis proxima Calon et Egesias: jam minus rigida Calamis: molliora adhuc supradictis Myron fecit.* Ecco le autorità degli antichi sulle quali formar si può l'idea dello stile toscanico: alcuni ne hanno abusato, e quanto di elegante si è scoperto in Toscana, han preteso che ci venisse di Grecia. Heyne ha procurato di stabilire l'epoche dell'arte Toscana, e di ascrivere a ciascuna epoca qualche statua o bassorilievo di quei, che rinvengonsi nel Museo Etrusco del Gori (4), ma non potè sempre giudicare rettamente (5). Il sunnominato bibliotecario di Gottinga nella classazione regolossi eziandio colla storia della nazione, e dalle ripetute vicende di guerra trasse qualche congettura circa l'avvenimento e decadenza delle arti (6). Ciò che è

(1) *Storia delle* Arti *lib.* VIII, *cap.* 2.

(2) Ciò espose l'autore nelle sue riflessioni sulla *Scultura* (Tom. I. pag. 100, et.) Chi ha fra gli uomini il bene d'un felice intendimento dee credere, che que'grandi geni o sapessero per se medesimi, o seguissero almeno il parere comune del secol loro, e degli scrittori delle belle arti, ch' erano moltissimi, come abbiamo da *Plinio*, da *Filostrato*, da *Vitruvio*. Una prova di quanto narro desumesi, che ordinariamente i giudizi sugli artefici, che in un autore rinvengonsi, ancor si trovano negli altri. *Milizia* nel caso mio avrebbe risposto, si trovano *perchè uno non ha fatto che copiar l'altro*; ma io ad esso rispondo, che non sempre la cosa va così.

(3) Egli ci descrive il gusto delle statue di *Egitto*, e dice ἐμοιόν τοῖς τυρρηνοῖς καὶ τοῖς αἰγυπτίοις σφόδρα τῶν παρὰ τοῖς Ἕλλησι δημιουργημάτων. (Lib. XVII. pag. 806, edit. Amstelod.). È da notarsi che *Strabone* paragona le statue *toscaniche* non alle *Egizie* rimoderuate, perchè *Adriano* non era ancora, ma alle antiche: e fra le *Greche* non le paragona semplicemente alle antiche, quali eran quelle di *Mirone*, e di altri di un gusto poco diverso; ma alle più antiche, il cui disegno conosciamo per le monete vetustissime della *Magna Grecia*, e per la statuetta di bronzo di *Policrate*, che si torrebbe per *Egizia*, se i suoi caratteri non la palesassero per *Greca*. (*Paciaudi: Monument. Pelop. Tom* II. *pag.* 52). Aumenterà non poco il mezzo di comparazione tra lo stile antico *Egizio*, l'antichissimo *Greco*, e il *Toscanico* il veder l'effige della statuetta da *Policrate* dedicata, e dal *Lanzi* prodotta tra i rami, che aggiunse al trattato di *Scultura* (Tav. VIII), unitamente ad altri saggi dei vari stili dallo stesso autore rammentati. (*Monumenti Etruschi ser.* VI. Tav. E5, *num.* 1, 2, 3). Altre cose potrebbonsi aggiungere tratte da *Kircher*, e da *Dempster* nel suo *Museum Etruscum*, ma troppo oltre si porterebbe la cosa, trattandosi di dottrina che riguarda sì antichi tempi.

(4) Specimen alterum ec. *V. Acta Acad. Gott, Sept.* 10, *an.* 1774.

(5) Il libro non è molto esatto ne' disegni, nè molto sicuro per discernere le statue *Etrusche* dalle *Romane*, anzi le antiche dalle moderne. Questo vuoto diè occasione alla grande opera di *Francesco Inghirami*, che parla de' monumenti *Etruschi* o di *Etrusco* nome.

(6) Chi ne ha vedute le antichità rimaste in *Toscana* può aggiungere un' altra diligenza, ed è quella di paragonarla co'lavori *Romani*, o di altri popoli d' *Italia*, e dall'epoca di questi argomentare di quelle. Ogni età ha il suo stile: dal popol vicino presto si propaga al vicino: l' inventore di esso resta primo talvolta nella maestria della esecuzione; non resta però unico. Lo stile pittorico de' trecentisti *Italiani* primeggiò in *Firenze*, ma il suo carattere in *Bologna*, in *Venezia*, in *Roma* era lo stesso, così lo stile

difficile, si è fissare il principio della scuola Etrusca, l'è mai quanto l'origine della nazione. La più comune idea circa i primitivi Tirreni si fu, ch'essi venissero dalla Lidia in compagnia di Tirreno figlio di Ati discendente da Ercole (1). È malagevole però indicare i monumenti che abbiamo di quell' epoca, quantunque la prima infanzia dell' arte più facilmente si dia a conoscere, che nelle altre età, la quale è la medesima in ogni nazione. Allo stile di sopra indicato, può soltanto aggiungersi oltre la mancanza di proporzione, d' aggruppamento, d' attitudine, anche il rilievo poco sensibile, cioè assai basso. Quanto ai monumenti in pietra spettano a quest' epoca i tre soldati addotti dal Gori (2), ed oltre ai predetti segni hanno barba e capelli almeno così lunghi, che rammenta l'uso de' Pompili, de' Bruti, de' Camilli, de' Curi; che Orazio e Tibullo ed altri Latini chiamarono intonsi (3). Siegue un'epoca nella quale nulla si può citare di più celebre che la gemma de' cinque eroi Tebani, che fu già nel gabinetto del barone di Stosch, ed ora in quello del re di Prussia (4). Le figure non sono ancora nè belle, nè proporzionate, anzi elle non iscoprono ancora traccia di greco gusto (5). Non era ancor dato a quella inclita terra, in cui rinacque Platone a mostrarci le bellezze intellettuali, per invaghircene: ove

toscanico si propagò fra i *latini* artefici, de' quali restano alcune opere segnate co' loro caratteri, e ciò che coadiuva a conoscere l'età dei *latini* monumenti, ajuta similmente per la consimile età degli *Etruschi*. Luigi Lanzi: *Notizie della* Scultura *degli antichi, e de' vari suoi stili*. (Fiesole 1824). —Bonsuit Van Francis: *Cabinet de l' Art de la* Sculpture *executé en ivoire, ou ebauché en terre, gravées d' après les desseins de* Barent Graat *par* Mattys Pool (Amsterdam 1727).

(1) Così dopo *Erodoto* credono *Strabone*, *Plinio*, *Vellejo*, *Appiano*, *Giustino*, *Valerio Massimo*, e i poeti comunemente, quando a' *Toscani* danno il nome di *Lidi* (Pellegrin. *Tom.* II. *pag.* 163). Questa fu anche la persuasione degli *Etruschi* a tempo di *Tiberio*, quando scrissero a' *Sardiani* come ad agnati (Tacit. *An.* IV. 55). Maggiore antichità da loro *Virgilio*, che ne' libri ultimi della *Eneide* gli rappresenta potenti; e nondimeno decaduti da maggior potenza. Egli si fondò, più che in altra storia, nelle origini di *Catone*; come si raccoglie da *Servio*, da cui abbiamo, che ne' tempi antitrojani *omnis paene Italia in Tuscorum potestate fuerat* (Aen. lib. XI. v. 50). Il ragionato sistema del *Guarnacci*, che gli accumuna co' *Pelasgi*, e anche quello di *Freret* e di *Bardetti* che gli derivano dal settentrione han per fondamento vari *Greci* e *Latini*.

(2) Mus. Etrusc. Tom. III part. II Tab. XVIII.

(3) Questo era ne' primi secoli di *Roma* l'uso di tutta *Italia*, come può vedersi ne' bassirilievi *Volsci di Velletri*, ne' vasi *Hamiltoniani*, e nel *Museo* de' sarcofagi del *Guarnacci* a *Volterra*; ma l'arte *Etrusca*, che a parer mio manifestasi nelle sculture volterrane dal buono stile alla sua decadenza, vien contestata assai chiaramente dalla ispezione de' coperchi d'urne, nei quali esistendo le immagini de' defonti, chi negherà, per esempio, che le iscrizioni latine a que' sepolcri siano posteriori all' *Etrusche?* Ammesso ciò si trova che il miglior monumento con latina iscrizione è di gran lunga inferiore alle buone sculture di essi ritratti con epigrafe *Etrusca*, nè è difficile farne il paragone.

(4) Fu illustrata con dissertazione dal *Antonioli* professore di dotto *Ordine*. Quantunque venisse scritta con caratteri *Etruschi*, e stimata da altri della più remota antichità; egli non la crede anteriore al quinto secolo di *Roma*, e ne adduce forti congetture (*Stosch. Pier. grav. pl.* 13).

(5) Invito chi mi legge a rilevare, che questo monumento può suscitare il dubbio di non esser di tal perfezione, da offerire una giusta idea dello stile *toscanico* della seconda epoca per gli *Etruschi*: vi sono indizi d'un arte già maturata per ogni senso: vi regna una varietà veramente studiata in tutta la composizione, mentre al bassorilievo della colonna perugina, ch'io giudico di buono stile, ma *toscanico*, non fu da chi la sculpì avvertita una tal mancanza di varietà, che forma il bello della composizione. Di trentaquattro figure costituenti questo bassorilievo tutte in movimento, nessuna ha la pianta del piede staccata dal suolo del terreno dove posa, mentre nella gemma le figure anche sedenti posano il piede alternativamente in piano ed in punta. Le pieghe del panneggio vi sono replicatissime e ben variate, e nella scultura perugina si variano appena: l'anatomia vi si mostra notissima, e nella scultura di *Perugia* non comparisce in modo alcuno di là del necessario a dar forma umana a que' corpi. Frattanto vi noto errori di proporzioni che danno nel tozzo, imperdonabili a chi ben conosce l'arte, al segno da sfoggiare in anatomia, ed in fantasia di saper variare la composizione.

surse Machiavello ad additarci le bruttezze della terra, per detestarla; e là dove spiegò le ali Galileo a discovrirci le meraviglie del cielo, per meritarlo, non era ancor giunta l'arte alla perfezione. Le arti non si fanno belle, dice Torquato, cogli eccessi della mente, e col solo spaziare per le divagazioni d'una bollente immaginativa, ma bensì colla lunga pratica, colla reitirata imitazion del sublime. Si dee confessar tuttavia che fra i difetti germogliavano molte bellezze, bellezze che i Romani pregiavan di molto. Potea lor piacere quella semplicità di forma, che porta quasi l'immagine del costume de' buoni antichi: potea piacere quella diligenza, o come Plinio si esprime, quella curiosità nelle cose minute, cioè nel vestito e negli ornamenti: certa dirittura e finezza di pieghe, certa orlatura di pallii, certa increspatura di capelli: que'munili, quelle bulle, quelle corone, que' simboli potean piacere anche a' tempi di Quintiliano, come a molti in que' medesimi tempi piaceva il prisco parlar latino; e quest' epoca par che corresse, allorchè cadde con universal sorpresa la libertade Etrusca (1). All'ultima e miglior epoca dovettero non poco contribuire i Greci, e ciò per mezzo delle colonie mandatevi e del commercio. Lo provano le tante favole greche scolpite in patere, in gemme, e specialmente in sarcofagi. Senza ciò si può domandare, onde avvenne che i primi passi degli scultori verso il buon gusto, il disegnare con verità, l'aggruppare con sapere, il figurare con espressione, cominciasse appunto quando essi cominciarono a sculpire le greche favole (2)? Ma per tornare allo stile dico, che il carattere generale delle due scuole, finchè la seconda avanzò e trasse al suo esempio la prima, par che fosse quasi il medesimo (3). Se in tanto cielo d'Italia stese l'ali gloriose il genio delle arti, ei prese

(1) Ella venne meno per la delicatezza e pel lusso, come sappiamo da *Strabone* ugualmente che da *Dionisio Alicarnasseo* (*lib.* IX, *cap.* 16). Indizi di lusso sono le tante gemme sculpite su questo gusto: le collane ed altri ornamenti, con cui sono rappresentate le donne ne' bassirilievi, quanti non veggonsi in *Romane*, nè in *Greche*; e la profusione delle dorature che si scuopre nei sarcofagi di *Perugia* e specialmente di *Volterra* (*Gori*, *Mus. Etr. Tom.* III. *pag.* 127). Continuò tale stile dopo il decadimento, ossia dopo il 474 di *Roma*, se dee credersi agli assi di poco peso trovati sopra e dentro quelle urne, e a' ritratti virili collocati sopra di esse, che tutti han rasa la barba, usanza introdotta in *Roma*, e verisimilmente in *Italia* non prima dell' anno 454 (*Plin. lib.* VII, *cap.* 59). Qualche indizio ne diè pure l' urna tanta celebrata di *L. Scipione*, che ora esiste nel *Museo Clementino*. Questa che fu lavorata intorno al principio del sesto secolo, ha un taglio, e un fregio dorico con triglifi e con rosoni di varie fogge, tanto simili ad alcuni sarcofagi *Etruschi*, che non vi corre differenza se non di grandezza.

(2) Molte all' uopo se ne potrebbero addurre, ma la più vera par questa, cioè che in *Grecia* stessa, ove nacquero queste favole, ov'erano continuamente celebrate da' poeti, cantate da'rapsodi, condotte in teatro da'tragici, si accendesse prima che altrove la fantasia de'*Greci* artefici: ch'essi le figurassero come le udivano e leggevano: di là passarono in *Italia*, ove godendo maggior quiete che in *Grecia*, avanzaron l'arte, superarono i nazionali rimasti in *Grecia*, influirono all' avanzamento degli *Etruschi*, con dar loro un' idea de' fatti e del modo di figurarli. Più oltre non fa mestieri ad una nazione ingegnosa, come ad un intelletto perspicace bastan talora pochi semi di dottrina, per raccorne frutti in abbondanza.

(3) Accennerò alcuni monumenti che ci restano dell' una e dell' altra scuola, e ciò per determinare quali si possan dire *toscanici* con più di verisimiglianza. Pochi veramente ne abbiamo in genere di statuaria, se si eccettuano gli idoletti, alcuni de' quali trovati in *Grecia* mi son paruti molto simili a que' di *Toscana*. Il *Genio* di palazzo *Barberini* simile in varie cose al *Mediceo*, ma certamente più antico, e forse il maggior *Bronzo* che resti, per fare idea di quest' epoca in *Grecia*, dico in *Grecia*, perchè quello stile di capelli è affatto insolito nell'*Etruria*. Figura umana *toscanica* da contraporgli non è a mia notizia: la lupa di *Campidoglio*, la chimera di *Firenze* pajon di gusto non diverso; tutte e tre le statue mostrano intelligenza

nondimeno il suo volo maggiore dalle tosche contrade: di qua corse a trionfare nelle altre regioni; di tutte le scuole delle arti, dopo l'orientale, posero i dotti per seconda l'antica italica Volsca ed Etrusca. Le arti Etrusche essere incominciate da Sesostri, molti presero a dimostrare, e fra i minuti monumenti di Egizi ed Etruschi darsi alcuna vicinanza, altri consentirono. Chi fondò Roma? Chi la fece grande e bella? Chi la compose a quest'alto suo destino di dovere, come fu detto, in se raccorre gli sparsi imperi, e sorgere madre comune delle nazioni? Non furono certamente i Greci, come dal volgo si crede; il genio Etrusco le creò. Dice Dionisio d'Alicarnasso, Romolo avere edificato templi e delubri, consacrandovi le immagini degli Dei: ma soggiunge Cassiodoro aver egli tolto l'arte di que'simulacri dai Tusci. Plinio stesso racconta che Numa accordò la cittadinanza alle arti Etrusche, e il settimo collegio pe' modellatori Etruschi instituì. Questi operavano figuline di maraviglioso artifizio atte a resistere alle intemperie ed alla età, e di una composizione tracente a quella, che poi Luca della Robbia restaurò (1). Tarquinio Prisco eziandio chiamò a Roma Tuviano Etrusco, e egli allogò la statua di Giove da dedicarsi in Campidoglio; e Tuviano operò in quella sua mistura lavoro di tanta finitezza, che ottenne di modellare le quadrighe da collocarsi sugli acroteri del tempio. Nota finalmente Varrone tutti i templi Romani di quella età non essersi fregiati che di Etruschi adornamenti. Fondate così le arti sul Tebro vi crebbero poi sempre (2); ma prima di parlare dello stile che dà a conoscere le Sculture Romane, mi fa d'uopo tener proposito di quelle di Greco stile.

Se non fu dal cervello di Giove, fu certamente da quello de' Greci, che Minerva uscì tutta armata, non di lancia o di scudo, ma di compasso e di pennello; così dà principio d'Agincourt a parlare della Scultura de'Greci. Ma anch' essa fra i sapienti e gli eroi ebbe la sua infanzia, ed evvi Milizia cui asserisce, che le prime sculture non

d'arte, mista però a durezza di stile particolarmente ne'peli, e ne' capelli. Di statue *toscaniche* in marmo non si può accertare che ve ne siano in *Roma*. La cosa pare inverisimile a prima vista, ma si rende credibile a chi osserva, che ne'primi secoli di *Roma* non si fece uso di marmi forastieri. L'urna di *L. Scipione*, e la testa laureata trovata nel luogo stesso, mostra che lavoravasi in peperino, così per tutta *Italia* le sculture antichissime che ci rimangono sono di tufo o di altra pietra del paese: statue di tal fatta non è meraviglia che sian perite per la qualità della materia, e per dar luogo alle altre di miglior gusto. Quelle statue che sono di marmo, la *Minerva*, e alcune altre di villa *Albani*, due di sala *Barberini*, e somiglianti di altri musei, sono in marmo *Greco*, e perciò da ascriversi a quella scuola.

(1) Plinio assicuraci che quest'arte vi fu portata da *Euchiro* ed *Eugrammone* modellatori venuti da *Corinto* insieme con *Demarato* padre di *Tarquinio Prisco* (lib. 35. cap. 12), solamente per farci conoscere, che furono i precetti e gli esempi degli artefici *Greci*, che dopo un certo andar di tempo perfezionarono i lavori di terra presso i popoli d'*Italia*. È d'altronde fuori di dubbio, che la statuaria, che non ha mai potuto far senza questo mezzo preparatorio *nulla signa, statuasve sine argilla*, era praticata da lungo tempo presso di essi, e principalmente presso i *Toscani*. *Plinio* cita la statua dell'*Ercole* trionfale, consacrata da *Evandro* di sì antica memoria, quella di *Giano* dedicata da *Numa*, ed una moltitudine di statue *Toscane* disperse nel mondo intiero, che sono state dic' egli, senza contraddizione fabbricate in *Etruria: Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium* (lib. 34. pag. 7). Questi fatti attestati dalla storia, sono anche confermati da una quantità di picciole figure in bronzo, produzioni de'primi tempi della civilizzazione presso gli *Etruschi*, che si trovano giornalmente ne' luoghi, che essi hanno abitati. Ebbi all'uopo occasione di produrre nel Tom. III Tav. CX. num. 1. un bronzo *Etrusco* con iscrizione trovato nelle vicinanze di *Corneto*.

(2) Melchiorre Misserini: *opera citata*.

furon che di pietre rotonde, e poi goffamente sbozzate in forma di teste sostenute da cubi o da colonne; e questi erano i loro Ermi, che non significavano sempre Mercuri (1). Queste prime teste risultavano sì informi, che non facevano distinguere se appartenevano a uomini o a donne. Si pensò poi d' indicarvi il sesso nel mezzo della pietra, che supponevasi rappresentare il corpo della statua: ad un'altra epoca si pervenne con una incisione perpendicolare a indicare la separazione delle cosce e delle gambe, e di questo progresso si dà l'onore a Dedalo (2), e Dedalee furon dappoi denominate le sculture lavorate con tutto il magistero dell'arte: separate le gambe incominciarono a lavorare statue, non già con contorni ondeggianti e morbidi, come fa la natura, ma imperfettamente squadrate, diritte, rigide, senza azione, colle gambe parallele e strette, e cogli occhi piatti e allungati alla maniera Egizia, ch' è la maniera Etrusca, ch' è la maniera Gotica, ch' è la maniera finalmente di tutti gli artisti principianti. Un tale andamento di principii sembra ostentato, e portato di là della verosimiglianza; eppure tant'è. Se i Greci aveano simulacri Egizi o Etruschi da imitare, non doveano scerre gli Ermi, o viceversa statue ritte, rigide, insignificanti, altrimenti la scelta sarebbe reputata non degna di quei sommi ingegni: e qualora non avessero neppure avuto que'primi conati dell'arte, non aveano per modello la natura; e tante Greche donzelle, tanti filosofi o guerrieri, tanti re, e che so io? Ma i Greci, sebbene recenti rispetto agli Egizi e agli Asiatici, superarono ogni nazione nel gusto delle arti, e sono tuttavia, e debbono mai sempre essere i maestri universali. In trattare dello stile Greco io seguirò la opinione de'classici; e ciò mi sarà ove io erri di scusa: *Error honestus est magnos duces sequentibus* (3). David nella sua dissertazione coronata di premio dall'Instituto di Francia porge le regole principali, che seguiron probabilmente gli scultori Greci. Eccole, e tutte. 1°. Determinare con sicurezza le divisioni principali del corpo, con istabilire grandi masse e piani variati: 2°. Aumentare l'estensione reale delle parti principali, dando al profilo di essi per ogni senso tanto sviluppo, quanto la natura il permette: 3°. Dare a queste parti medesime più estensione apparente che sia possibile, facendo sufficientemente sentire il modo col quale i muscoli s' incrociano nell'uomo vivente, al punto in cui si riuniscono: 4°. Far valere le parti principali per mezzo delle proporzioni, e del carattere delle parti secondarie, ed evitare i minuti oggetti che non contribuiscono a rilevar questo effetto: 5°. Imitare la natura nello stato dov'ella trovasi più vicina alla regolarità, senza per altro renderla intieramente regolare: 6°. Indicare senza durezza la sommità degli ossi, per

(1) *Herma* non vuol dire, che pietra grossa. Avrò occasione di lungo intertenermi sugli *Ermi*.

(2) *Dedalo* nipote di *Eretteo* re di *Atene* fu il primo scultore che staccò i membri dalle figure, e aprì loro gli occhi; visse nel 13mo o nel 14mo secolo prima dell'Era Volgare. In *Atene* per molto tempo si conservò una specie di trono lavorato da *Dedalo*: a *Corinto* un *Ercole* nudo di legno, ed altro simile a *Tebe*: la statua di *Trofonio* a *Lebadia*: la *Briomartide* a *Olinto* in *Creta*; ed una *Minerva* a *Gnosso*, dov'era anche in marmo un coro di danza per *Arianna*. Tali opere furono in quel tempo sì mirabili, che *Dedale* chiamaronsi come già dissi; onde si è incerto se *Dedalo* abbia dato, o ricevuto il nome dall' arte. Passò egli per un grande ingegno, e si distinse nell'architettura e nella meccanica; sul resto io tiro un velo.

(3) Quintil. Inst. Orat. I.

Erasmo Pistolesi T. IV.

tutto dove la natura li fa conoscere: 7°. Accordare gli accessori col nudo per modo, che tutti contribuiscano a dare ad esso della grandezza, ed all'insieme della figura (1). Tanta perfezione così moltiplice, riflette Winckelmann ed il Lanzi, non potè acquistare la statuaria, nè in una sola età, nè da un uomo solo. Ella fu il prodotto di circa 150 anni, quanti appunto ne corsero da Pericle e da Fidia, fino a'tempi di Alessandro il grande e di Lisippo (2). Non conviene però sì presto salire alle stelle, ma riflettere, che quanto più l'arte è difficile, tanto più si cerca facil materia al lavoro; e come i pittori in principio non usarono che un solo colore, così i primi scultori non lavorarono che in argilla facile ad impastarsi, a modellarsi, ed indi adoperarono il legno (3). Le statue d'argilla eran colorite di rosso, quella specialmente di Giove (4): nei secoli posteriori il lusso ricoprì d'oro le statue degli Dei; l'amore delle ricchezze depravò sempre le cose più belle. I Greci già sapevano lavorare in bronzo e in marmo, ma il lusso v'intarsiò oro e avorio; materie rare (5). Il gusto ha sofferto da pertutto disgusti pestiferi dalle ricchezze, e dall'amore per la varietà. Questi sono i difetti dei nostri maestri di Grecia, i quali giova conoscere, ma giova più esaminare i loro pregi, soggetti della nostra riconoscenza; in tal modo ragiona Milizia. Ad esso dunque mi atterrò, giacchè con fino sale di critica seppe sì bene parlare delle cose dell'Arte. Ei dice, che i Greci amarono tanto la bellezza, che le città disputaronsi l'onore di avere le ceneri di Laide, la quale non fu che una schiava Siciliana, ma ebbe però la sorte d'essere bellissima: le donne di Sparta tenevano nelle loro camere da letto le più belle statue di eroi e di Dei, per far prole bella: in un popolo innamorato della bellezza, gli artisti non poterono avere altro oggetto che la bellezza; e di fatti le loro produzioni divenner tosto il modello per tutte le nazioni future (6). In tante opere dell'arte molte aveano d'esser

(1) *Callistrato* nel suo *Esculapio* ravvisò la gravità, la verecondia, e la dolcezza temperate in un volto stesso; come spesso va facendo *Filostrato* nelle sue immagini. *Notabilis est* Ithacensis *quidem* (Ulysses) *severitate quadam et vigilantia*, Menelaus *autem lenitate*, Agamemnon *divina quadam majestate*; Tidei *filium libertas exprimit; dignoscerres* Telamonium *a terribili*, Locrensem *a prompto*. (Philostr. *Icon. II*, *de* Antilochi *Pictura*).

(2) Ciò che ci resta di meglio credesi, o lavoro, o replica, o imitazione delle scuole fiorite in quella grand'epoca. Gli artefici di quell'età, ingenui per nascita, culti per educazione, filosofi per genio, mentre la loro nazione si distingueva fra tutte in opere di pace e di guerra, mentre cresceva ogni dì, e saliva al suo bel meriggio la luce delle lettere, tanto necessaria alle *belle arti*, scoprirono che la vera via di farsi immortali era imitar la natura, non come gli statuari più antichi in ogni sua parte, ma come i poeti costumano, nel loro meglio.

(3) A'tempi di *Pausania*, siccome notai alla pagina 7, si veneravano ancora *Dei* di legname ne'luoghi più celebri della *Grecia*: di legno era l'*Apollo* donato da'*Cretesi* a *Delfo*; e capi d'opera saranno comparsi allora que'lavori.

(4) Originariamente le statue degli *Dei* si tingevano col sangue delle vittime.

(5) Le cose rare non sono sempre belle, e quelle statue d'oro e di avorio non erano che intarsiature sopra l'argilla. Pel *Giove Olimpico* alto 54 piedi vi avrebbero voluto 300 elefanti per farlo tutto d'avorio, e allora l'avorio era ben più caro che adesso. Ma se rimproverasi la prodigalità in quella sorta di opere, si posson tacciar di mischinità altre, dove si mettevan teste, mani e piedi di marmo in istatue di legno; tale fu anche la *Minerva* di *Platea* opera di un *Fidia*. Peggio fecero i *Greci* a vestire le statue, nè mostraron essi buon gusto, allorchè invece del marmo bianco, bello, impiegarono nelle sculture marmo venato e macchiato di più tinte. Dipinger poi le vesti delle statue, o fare statue in marmo di colore, e lasciarne l'estremità di marmo bianco, fu un altro stravolgimento di gusto.

(6) Il clima stesso forniva loro in gran numero modelli di bellezza sceltissimi per ogni sesso, per ogni età: il loro studio era scerre in tutti un fior di beltà: depurarlo dalle imperfezioni, che la natura sempre mescola negli individui;

mediocri, moltissime ancora cattive, e senza un gran numero di artisti e cattivi e mediocri, non se ne possono avere degli eccellenti, nè de' capi d'opera. I talenti egregi sono da per tutto vari, continua a dire il sullodato benemerito delle arti; e se un arte è coltivata da pochi, un ingegno sublime corre rischio di restarne escluso (1). Da alcuni credesi inoltre che le arti non possono fiorire, se non dove fiorisce la libertà; il fatto distrugge questa opinione. La più bella florescenza delle arti in Grecia fu quando essa non ebbe più libertà sotto di Pericle e sotto Alessandro (2); eppure i Greci trattarono in ogni tempo la bellezza del corpo umano nel seguente modo. Il profilo, in cui è il bello nel grado più eminente, descrive una linea quasi retta, e segnata da leggiere e dolci inflessioni; linea, che si allontana meno ch'è possibile dalla unità. Ne' giovani, specialmente nel sesso bello, la fronte e il naso formano una linea che si scosta ben poco dalla perpendicolare. Le forme dritte costituiscono il grandioso, il delicato, e un contorno flessibile e scorrevole: queste forme sono più comuni nei climi temperati che ne' rigidi; rara è però la bellezza ne' paesi aspri (3). Molti eccellenti artefici attenersi ad una

e così creare un bello ideale superiore a quanto veggiamo, in modo, che si avesse a domandare con quel nostro *Poeta*:

Da qual parte del ciel, da quale idea

scendesse l'esemplare di quel *Bacco*, di quella *Venere*, di quel *Giove*. Gli statuari inoltre non ebbero mai tante occasioni siccome in *Grecia* da sviluppare i loro talenti, e di raccorne la ricompensa. Ad ogni uomo di distinzione si erigevano statue: era anche permesso che ognuno se ne potesse erigere a se stesso, ed a'suoi figli. La gran quantità di opere suppone gran numero di artisti, e in conseguenza emulazione e progresso grande. Il progresso doveva esser felice, dacchè s'innalzavano tante statue per gli *Atleti* vincitori, i quali dovendosi mostrar nudi o quasi nudi ne' giuochi pubblici, doveano essere di bella corporatura; e spesso le città per vittorie riportate garreggiavano in elevare statue ai loro numi tutelari.

(1) Pel progresso delle arti vuolci amore pel bello, opulenza, incoraggiamento con ricompense proporzionate al merito, ed in conseguenza promotori intelligenti e dotti.

(2) In *Roma* fiorirono sotto *Augusto*, in *Italia* sotto i *Medici*, in *Francia* sotto *Luigi XIV*.

(3) Più ancora rinviensi di quanto ho detto nel Dizionario delle *Belle arti del disegno* di *Francesco Milizia*, e siccome merita quel dottrinale d'esser per la sua chiarezza, ordine, e verità prodotto, così mi faccio lecito di riportarlo in nota. Soggiunge ei dunque, se la bellezza è l'opposto della bruttezza, brutto sarà il profilo che si allontana dalla linea retta, e più brutto quanto più se ne allontana. Più ch'è forte l'inserzione del naso, più si avanza e si abbassa col descrivere linee, che fra di loro si contrariano, e più si scosta dalle forme belle. Così la fronte perde più bellezza quanto più devia dalla linea retta: i *Greci* dunque trovarono la vera linea del profilo bello; dunque chi lascia lo stile *Greco* precipita in bruttezza. I *Greci* usarono fronte bassa, perchè la madre natura non usa che fronti basse nelle belle teste giovanili: i frontoni sfrontati sono per la vecchiaja, da cui la natura ritira il bello, e vi si degrada. La moda moderna, vale a dire il rovescio del gusto, ha sfrontata la bella gioventù, stempiandola a strazzi di capelli, imbruttendola, invecchiandola. Affinchè la forma del viso sia d'accordo con se stessa, e descriva un ovale, i capelli debbon coronare la fronte in tondo, e fare il giro delle tempia; altrimenti che faccia è quella terminata in giù ovalmente, e poi in su in seni? Perciò i *Greci* hanno sempre tenuta bassa e tondeggiata la fronte, particolarmente nella gioventù, e nel bello ideale, nè mai hanno sguernite le tempia per farne angoli, seni, e punte. In una bellezza grande gli occhi belli debbono esser grandi, ma non prominenti in fuori: il loro incassamento deve esser grande e prominente, affinchè vi giuochi meglio l'ombra e il lume. I *Greci* diedero di questi occhi grandi ai loro *Numi*. *Pallade* che ha occhi grandi conserva la sua aria verginale, e il pudore sulle sue palpebre abbassate; ma *Venere* ha occhi piccioli, ed ha occhietti ogni bellezza voluttuosa, e la palpebra inferiore tirata un tantino in su d'una larghezza piena di grazia. Lo *statuario* non cura la finezza de' peli ne' sopraccigli, ma ne esprime l'effetto col risalto più o meno forte dell'osso che li sostiene. Il labbro inferiore più pieno del superiore dà una inflessione, che influisce al tondeggiamento del mento. I *Greci* non fecero mai mostrare i denti, neppure nelle bocche ridenti de' *Satiri*. Le labbra sono sempre chiuse nelle lor figure umane; agli *Dei* le aprirono un poco. Non mai fossette, nè al mento, nè alle guance: picciolezze che

tal pratica; e Fidia seppe insieme riunire nel suo stile la grandiosità e la minutez-

interrompono la grandiosità dello stile. Ebbero bensì attenzione a lavorare le orecchia, tanto trascurate dai moderni. Nel bel tempo di *Grecia* i capelli non erano più trattati corti, e come pettinati con un pettine largo, ma in boccoli fluttuanti. Nelle donne poi erano annodati dietro la testa, e tutta la capellatura andava a onde, e ne risultava varietà d'ombre e di lumi, e un bell'effetto di chiaroscuro; il totale della testa era costantemente ovale. Una croce tirata in quest' ovale indica il piano delle parti della faccia: il ramo perpendicolare della croce marca il mezzo della fronte, del naso, della bocca, del mento: il ramo orizzontale passa per gli occhi, e forma una linea parallela alla bocca; allontanarsi da questa regola è allontanarsi dalla bellezza. Se gli occhi sono posti obliquamente, e rilevati all'angolo esterno all'*Egizia* cioè, alla *Tartara*, distruggono l'armonia dell'unità, poichè si allontanano dalla linea orizzontale, e vi formano due sezioni con linee trasversali. Se la bocca è a traverso forma una linea discordante con quella degli occhi: il naso in profilo ha da seguire la direzione della fronte, e farvi una stessa linea: se si allontana da questa linea, e va per un' altra prolungata, la taglia traversalmente, o per curve a gobbe o a seni; se la punta alzata o abbassata non è nel piano della sua radice, le linee moltiplicano, e distruggono l'accordo della bellezza. Lo stesso della bocca: una bocca gonfia come quella degli Africani è una tumidezza viziosa, ed una bocca infossata si oppone al tondeggiamento. La natura sa variare dalla linea retta alla circolare senza descriver perfettamente nè l'una, nè l'altra: tali furono le regole dei *Greci* sulla bellezza della faccia; cioè bellezza regolare, nobile, rispettabile. I moderni hanno cercato più il gentile che il nobile, più il voluttuoso che il rispettabile. Quindi si sono scostati dalla regolarità, e il gusto è divenuto irregolare: l'irregolarità del gusto suppone irregolarità di costumi; i giovani specialmente si lasciano trasportare dal voluttuoso, e la corruzione del gusto diviene contagiosa. Il *Bernini* alcuna volta ha estinto il bello ne' sensi grossolani, e colle sue forme triviali ha creduto nobilitare la natura la più abbietta. Tutto all'opposto si condusse *Michelangelo*, il quale col suo orgoglio tentò distruggere la bellezza, e colla sua smania anotomica avrebbe scorticato anche *Venere* per esagerare i muscoli. Il forte e il terribile erano il suo bello: avrebbe trasformate le *Grazie* stesse in contadine robuste; le sue forme, le sue espressioni, i suoi moti possan dirsi immaginazioni contro la bella natura. I *Greci* portarono il bello in tutte le parti del corpo: la mano giovanile è tondarella, e quella fossettina nelle articolazioni delle dita somministra l'ombra la più dolce: il fusellamento delle dita è gradevole, ma i *Greci* non indicarono le articolazioni, nè incurvarono innanzi l'ultima falange, come usano i moderni. Poco indicavano, e con dolcezza l'incasso e l'articolazione del ginocchio, come si osserva negli *Apolli*. Il petto dei loro uomini ha la sua bella elevazione, ma il seno delle loro donne, specialmente delle vergini e delle *Dee*, è d'una elevazione ben moderata. Già si sa, che le donne *Greche* usavano delle precauzioni affinchè il loro seno non si gonfiasse di troppo. Le mammelle verginali poi non mostrano mai il capezzuolo risaltato, inconveniente alle donne che non hanno allattato. I moderni hanno trascurata questa convenienza, e il *Bernini* per mammelle alle donne ha dato fiaschi. I *Greci* studiarono il bello nei più belli individui, e ne scelsero le parti più belle, che accordassero perfettamente fra loro per risultarne un tutto bello. Studiarono la bellezza fin negli *Eunuchi*, bellezza equivoca fra i due sessi; il loro carattere si è la delicatezza effeminata de' membri, il tondeggiamento della statura, e l'ampiezza delle anche. I preti di *Cibele* erano tali: non molto dissimili sono i loro *Ermafroditi*, ne' quali tutto è muliebre coll'aggiunta del sesso virile, come mostrano i due della galleria di *Firenze*, que' di villa *Borghese*, e di villa *Albani*. La proporzione è la base della bellezza: ma con tutte le proporzioni un'opera può esser non bella, se l'artista non ha il sentimento della bellezza. Senza proporzione non si può dar bello, ma il bello non è nella sola proporzione. I *Greci* subordinarono la proporzione naturale a quel bello ideale, ch'è la sorgente del bello il più sublime: l'ingrandirono per renderlo più bello, gli diedero un'altezza sopranaturale. Il petto dalla fossetella del collo fino a quella del cuore non ha naturalmente che una faccia, eglino spesso gli diedero un pollice di più, e crescendo così il restante, giunsero alla sovrumana sveltezza. La bellezza divien più bella per l'espressione del contento e dell'amore, siccome è diminuita dalla collera, dal dolore, e tanto più quanto tali passioni sono violenti; solo la calma lascia i tratti nello stato di natura. Stabilita la bellezza pel primo oggetto delle arti de' *Greci*, l'espressione deve esserle subordinata. Ma non però sacrificavano questa a quella: le faceano andar d'accordo: perciò evitarono i moti violenti delle passioni perturbatrici, che avrebbero troppo alterata la bellezza; e così colla bellezza seppero accordare la verità. Gli antichi conobbero il gran principio di far molto col poco: quindi poche figure, e in azioni moderate, senza affettazioni di gruppi e di contrasti; col meno possibile fecero opere grandiose. Che altro dir si può mai dopo cose sì belle, vere, riunite: dopo una lunga esperienza; dopo aver veduto molto ed avere consultato mai sempre il bello, il bellissimo? In genere le opere di *Milizia* sono di grande utilità alle arti del disegno, e sarei per dire ed asserire, che quanto trovasi in esso autore di precetti, di verità, di sale, non trovasi riunito in nessun altro scrittore; se vogliasi eccettuare in alcuni incontri il parere da lui dato su diversi monumenti, e segnatamente nell'opuscolo intitolato l'*Arte di Vedere*.

za (1), e fu l'Omero di questa muta poesia (2). Egli è alla testa della scuola Greca, ed il suo Giove Olimpico e la sua Minerva Lemnia furono quasi la sua Iliade, e la sua Odissea rimaste sempre in venerazione appo tutti. Prima però di passare ad altri illustri artefici, fa d'uopo conoscere che nella Greca antichità debbonsi distinguere quattro stili differenti. 1°. Lo stile antico (3): 2°. il grandioso istituito da Fidia (4): 3°. il grandioso introdotto da Prassitele, da Apelle, da Lisippo (5): 4°. e lo stile d'imitazione praticato dagli imitatori de' grandi maestri, e da ciò si comprenderà l'incremento e la decadenza dell'arte, per passar quindi alla scultura presso i Romani (6).

(1) *Demetrio Falereo* gli attribuisce μεγαλειον και ακριβες αμα. (Eloc. cap. 14). *Plinio* espresse quasi la stessa idea con questi termini: *Illam magnificentiam aequalem fuisse et in parvis* XXXVI, 5. Nella sua *Minerva* lo scudo era istoriato dentro e fuori con bellissimi bassirilievi: così la base, così i sandali, così ogni ornato; ciò mostra la gradazione con cui procedono le arti. *Fidia* ritenne il minuto dell'epoca precedente, ma lo fece servire al sublime, onde l'uno non esclude l'altro. Simile unione, se io non erro, vedesi in alcune pitture di *Giorgione*, *di Vinci*, da cui mosse la pittura i primi passi verso il grande.

(2) Delle figure che si videro fino ai dì nostri nel *Partenone d'Atene*, e delle quali esibirò un saggio nel *Museo Egizio* ed *Attico*, difficilmente può l'osservatore farsi una compiuta idea dello stile di sì grande artefice.

(3) Dell'antico stile i monumenti più autentici sono le medaglie colle iscrizioni scritte da destra a sinistra. Le opere di quel tempo hanno molto dell'*Egizio*, come vedesi nella *Pallade* di villa *Albani*: l'espressione e l'attitudine si presentano sforzati: il lavoro ricercato ne' dettagli; e lo stesso è accaduto nel risorgimento delle arti, quando non si conobbe più la bellezza, e gli *Olandesi* sono tuttavia in questo traviamento. Lo stile antico può suddividersi in differenti stili: si può distinguere il periodo della sua infanzia, e quello del suo ingrandimento: quest'ultimo rattrista per la sua austerità: può stupefare, ma non piacere: energico, duro, ma senza grazia; forte di espressione, ma senza bellezza. Lo stile non basta per far conoscere l'età delle produzioni. Spesso ne'tempi posteriori si son fatte delle opere ad imitazione delle antiche, o per renderle più rispettabili, o per orgoglio degli amatori, o per motivi religiosi.

(4) Lo stile grande consiste in una combinazione del bello col grande, lungi dalla secchezza, dalla durezza, ma con espressione delle parti principali sì ben marcate da imporre. Si resero celebri in questa riforma dell'arte *Fidia*, *Policleto*, *Scopa*, *Mirone* ec. Un'altra *Pallade* in Villa *Albani*, il gruppo della *Niobe* sono di questo stile grandioso, in cui regna la semplicità dell'aria delle teste, dei contorni, de' panneggiamenti: le forme sono sì semplici, che non vi si rinviene alcuno sforzo dell'arte; sembrano create da un pensiero istantaneo. Non manca loro che un poco di morbidezza e di grazia per avere una bellezza compita.

(5) Questa felice unione forma lo stile bello, ed ha per carattere la grazia. Banditi gli angoli salienti, vi furono sostituiti i contorni più puri; *Lisippo* imitò questa nuova strada imitando meglio de'suoi predecessori le dolcezze della natura, la purità, la morbidezza, il gradevole. Egli evitò le forme troppo quadrate ed imponenti del secondo stile: conobbe, che lo scopo dell'arte non è d'imporre, ma di piacere; e per piacere debbono le figure essere di contorni dolci e morbidi, e non fieri ed artanti. Egli però rispettò la bellezza del secondo stile, perchè era piantata sulla bella natura; ond'egli non fece che aggiungervi grazia, e togliere alla grandezza quello che avea di esagerato. La grazia vuole andare unita colla più alta bellezza, e comunicarle il dono di piacere. La si manifesta in tutti i moti, in tutte le attitudini, fin nella immobilità, e nell'andamento de'capelli, e nel getto delle vesti. La grazia nasce dalla bella natura, e perciò richiede stile grandioso, corretto, preciso. I pittori furono i primi a coltivare questa grazia: *Parrasio* ne fu il padre, e la comunicò senza riserba ad *Apelle*; gli statuari la presero dai pittori, e *Prassitele* la spiegò in tutte le sue opere. La grazia non sa combinarsi co'moti violenti ed impetuosi. Il dolore in *Laocoonte* è intenso, ma è concentrato, nè si espande in agitazione; così la gioja in altri non dà in eccessi, ma si ristringe in una amabile dolcezza, come si vede nel viso d'un *Leocotoe* in *Campidoglio*. La grazia, piuttosto che unirsi colla violenza, va ad accordarsi con forme non compitamente belle, e ripara al difetto della bellezza. Questa grazia non eroica si trova in alcune teste di *Fauni* e di *Baccanti*, donde forse provengono le graziose teste di *Correggio*. I *Greci* conobbero tutte le sorti di grazie. Il *Cupido* dormente di villa *Albani*, il *fanciullo* che scherza con un *cigno* nel *Campidoglio*, un altro ragazzo sopra una *tigre* con due *amorini*, uno de' quali con una maschera vuol fargli paura, provano la rivalità de' *Greci* nell'esprimere la grazia nella natura fanciullesca.

(6) La grande riputazione de' *Prassiteli* e degli *Apelli* nocque ai loro successori. Disperando costoro di sorpassare, neppur d'uguagliare que' grandi maestri, si ristrinsero ad imitarli. Gl'imitatori, già si sa, restano di sotto degli

Quel genio venuto di Grecia e dall'Etruria spiegò i suoi vanni felici per le Romulee contrade, e posesi sul vertice del Campidoglio, per ivi stabilire la sua sede, e convertirla in perpetuo asilo delle Arti mute, che parlando al cuore ed allo spirito, trasportano l'uomo in un'estasi d'inconcepibile beatitudine. I Greci furono a Roma poeti, storici, pittori, scultori, architetti, di modo che, se egli è vero, che dopo la distruzione dei differenti stati della Grecia, e la sottomissione de' suoi popoli, questo bel paese non era più quello delle produzioni dell'arte, bisogna convincersi però, che il genio ed i principii dell'arte stessa formarono anche per lungo tempo un certo special patrimonio degli individui di quella nazione. L'albero trapiantato, e spogliato di più delle sue radici, ovunque produceva ancora i più bei frutti; e di quest'albero appunto, di sì bei frutti intendo io di parlare, qualora tratto della scultura Romana. Ella incomincia da Giulio, e continuando fino a Gallieno, ed estendendosi più oltre ancora, fa vedere lo stato, i progressi, la decadenza della scultura per lo spazio di tre secoli in circa. Questo si è il grande utile, che vi rinvengono i dilettanti delle belle Arti, per cui non si saziano di esaminare minutamente ogni busto, e di notare quale stile all'epoca d'ogni Cesare fosse in moda. Mengs sotto i primi Cesari vi nota non ostante alcun poco di durezza: comparisce una continuazione del Greco stile, che manifestasi nella quadratura delle forme da un certo tocco non ricercato, anzi talvolta abbozzato solamente; ma pieno di fierezza, di forza, di verità. Un tale stile soggiunge Lanzi, non ostenta finezza nei capelli, ma grande arte nelle masse: non iscolpisce la pupilla negli occhi, ma gli fa grandi, e vi atteggia un guardo che impone: non tratteggia molto il sembiante, ma vi rinserra una espressione sì viva, sì parlante, sì caratteristica, che scuopre l'indole del soggetto quale la descriverebbe uno storico in due parole (1). La perfezione di ritrarre, e di sculpire venne scemando a misura che scemarono in Roma le commissioni de'ritratti frequentissime a' tempi della repubblica, ma scarse a' tempi di Plinio. Il regno di Adriano fa epoca nella statuaria per un nuovo gusto, che alcuni chiamano Romano, ed è finito, faticato, e per dir così arguto, più di quello de'primi Cesari. I capelli sono già lavorati col trapano e più sfilati: gli assetti delle donne più gai: le ciglia rilevate, le pupille segnate con profondo solco, costume quanto raro prima d'Adriano, tanto frequentato dopo di lui: le fisonomie sono più marcate, ma

originali: ben presto succedono imitatori d'imitatori; finalmente non s'imitano più gli esemplari de'grandi maestri. Si va dietro alla maniera di qualche artista subalterno in voga, per la degradazione del gusto, e pe' capricci della moda. Tali sono le rivoluzioni dell'arte presso gli antichi e presso i moderni; rivoluzioni, che conducono per mano l'artista alla decadenza, l'arte nel massimo avvilimento.

(1) In questa serie vi ha due teste giovanili di *Augusto*, che pajono respirare la fierezza del suo *Triumvirato*, e de' primi anni dell'impero: ove una terza testa, e la statua che lo rappresenta in età virile, è l'effigie della moderazione e dell'umanità de'suoi anni seguenti. E così riscontreremo in *Agrippa* il gran pensatore, e l'uomo imperterrito, come nell'affrontare un nemico, così nel consigliare un *Monarca*: in *Livia* noteremo uno spirito lusinghiero: in *Giulia* un brio che tiene della impudenza: veduto *Caligola* non esiteremo a credere, ch'egli consultasse lo specchio per parere più che non era, torvo e minaccioso: leggeremo in *Claudio* la stupidezza; *Nerone* fanciullo e *Nerone* adulto ci parranno degni delle lodi, che dannosi al docile allievo di *Seneca*, e de'vituperi che riscuote l'esecrabile uccisor d'*Agrippina*.

le indoli sono meno scoperte, per cui sembra che la scultura perdesse allora molto di quel sublime, che aveva appreso da'Greci (1). Da quanto per nota significai rilevasi, che a'maestri Etruschi successero immediatamente i maestri Greci, che dall'epoca del loro arrivo in Italia, fino a quella della distruzione dell'impero, eseguirono a vicenda i più interessanti lavori dell'arte, ad eccezione di quelli, che furono fatti da alcuni scultori Romani loro allievi, come ne avevano potuti fare ne' tempi precedenti, alcuni allievi degli Etruschi. Ciascuno di questi due popoli, ricordaci d'Agincourt, avendo successivamente portata a Roma la sua scuola, i loro conquistatori non ebbero nè il bisogno, nè la volontà di formarne una vera nazionale; dimodochè l'occuparsi de'fasti della Scultura presso i Romani, ov'essa non brillò che d'uno splendore accattato, non è propriamente parlando, che aggiungere alcune osservazioni, a quelle che ci ha fornite la storia di lei presso gli Etruschi e presso i Greci; cosa che non poco coincide con quanto non ha guari significai (2). Le bellezze della statuaria dagli artisti Greci prodigate nella rappresentazione degli Dei, riscaldarono il religioso zelo de'Romani, zelo che mai sempre primeggiò nelle cose relative al culto. Di questi diceva Orazio:

Hic saxo, liquidis ille coloribus,
Solers nunc hominem ponere, nunc Deum.

Il numero ne fu ben presto accresciuto, e da quelli, che il terribile diritto della guerra aveva ridotti alla condizione di schiavi del popolo conquistatore; e da coloro, che abbandonavano volontariamente la loro patria ridotta allo stato di provincia Romana (3). Arcesilao la storia nomina fra gli artisti abili a modellare; modelli, ch' eran pagati dagli artefici medesimi più cari delle opere le più finite. Pasitele ancora la storia annovera, siccome scultore e scrittore (4): Solone di pietre fine incisore; e Dioscoride, che per Augusto fu ciò, che Pirgotele era stato per Alessandro (5). Nè i Romani, nè gli

(1) Per avere inoltre una adequata idea del nascimento della statuaria in *Roma*; non dessi trasandar di sapere, che la tradizione mise in *Roma* statue fin dal tempo di *Romolo*, e che ciascuno de'sette re eressero statue, e alle due *Sibille* e ad *Atto Navio*: poi ad *Orazio Coclite*, e poi a *Clelia*, e a tanti e tanti soggetti in ogni tempo. Ma i *Romani* non conobbero sculture, che quando *Marcello* vi trasportò quelle di *Siracusa*, cinque secoli e più dopo la fondazione di *Roma*, statue che ben presto fecero conoscere tutta l'eccellenza dell'arte. L'esito della guerra di *Macedonia*, e le conquiste in *Asia* ne condussero a *Roma* un numero molto maggiore, ed esse si posero per l'ornamento dei luoghi pubblici e de'templi, in luogo di quelle, che già vi esistevano di terra cotta o di legno.

(2) La statua di bronzo coronata dalla vittoria, e posta sopra una quadriga eretta pel trionfo di *Romolo*, sembra essere stata opera degli *Etruschi*: il colosso d'*Apollo* in bronzo era stato fuso in *Toscana*, alcuni sì dicono, ed io non ha molto l'indicai parlando dello stile *Etrusco*. Dopo la distruzione delle principali città della *Toscana* e segnatamente di *Volsinium* detta la *città degli artefici*, la maggior parte di questi si ritirarono a *Roma*, la cui popolazione e potenza cresceva di giorno in giorno, e vi lavoravono in terra ed in bronzo.

(3) Tutti trovarono ad occuparsi nella capitale del mondo: gli uni ricevettero la libertà, gli altri furono magnificamente ricompensati in premio de' godimenti, che i loro talenti aggiungevano a quelli de'quali il lusso, e le ricchezze avevano già saziati i *Romani*.

(4) Ei consecrò cinque volumi alla descrizione delle più belle opere dell' arte, conosciute a suo tempo (*Plin. lib.* 35. *cap.* 12, *e* 36. *cap.* 5).

(5) Fu allora, ed anche avanti, che si formarono quegli amatori distinti, come noi gli chiameremmo oggidì, il

scultori statuari che illustrarono co'loro numerosi lavori il passaggio della spirante repubblica ai primi bei giorni dell'impero, non fondarono, siccome dissi, una scuola Romana veramente nazionale. Soggiunge d'Agincourt, che l'opinione in Roma accordò sempre un maggior pregio alle antiche opere dell'arte prodotte in una terra straniera, e che gli scrittori si compiacevano d'indicare le epoche, gli autori e la scuola. Marziale (lib. 9, epigr. 45) per aggiungere elogio ad una bella statua di Ercole, dice:

Non est fama recens, nec nostri gloria coeli:
Nobile Lysippi munus, opusque vides.

Quanto Marziale cantava sotto Domiziano: *Non è questa opera del nostro tempo, e del nostro paese,* Virgilio avealo di già detto più di cento anni avanti, sotto d'un principe, che amava egualmente le arti e le lettere. L'orgoglio Romano lungi dall'essere offeso, avea ripetuti siccome un titolo di gloria, questi versi sì noti, ch'io all'uopo produco:

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem; viros ducent de marmore vultus:
. . . . . .
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes . . . . . (1).

Avendo parlato del bel regno di Adriano, in cui nell'arte s'introdusse uno stile più florido, ma men grande, vedesi esso continuare sotto gli Antonini, decadendo però

quali gli studi ed i viaggi in *Grecia*, aveano aperti gli occhi sulle bellezze dell'arte. *Terenzio Varrone* formò forse il primo una collezione di ritratti e di disegni di gran maestri, per cui *Plinio* ci ha trasmesse tante interessanti notizie: *Lucullo* di cui l'oratore *Romano* vanta il gusto, e che pagò due talenti la semplice copia del quadro in cui *Pausia* avea dipinta *Glicera* sedente coronata di fiori: *Cicerone* stesso ed i suoi amici *Ortensio* ed *Attico: Pollione*, ch'avea un *Sileno* di *Prassitele* fra i monumenti, che faceva vedere al pubblico; *Verre* infine, la cui galleria fu l'oggetto dell'eloquenti accuse dell'oratore di *Arpino: Ejusdem* (Praxitelis) *est in Cupido obiectus a Cicerone Verri* (Plin. lib. 36. cap. 5). *Giulio Cesare*, che in tutti i generi siam tentati di mettere nel primo posto, gli avava preceduti: egli il primo fece una collezione di quadri, di statue e di pietre incise; e dopo di questi vennero *Agrippa* e *Mecenate*, l'amore de'quali per le lettere, e per la magnificenza secondarono tanto le grandi idee d'*Augusto*.

(1) Da queste parole superbe, da un pregiudizio sì vano, ne risultò, che mentre in *Grecia*, presso un popolo la cui anima era formata dal fuoco celeste più puro, le sublimi invenzioni delle arti, erano state proprie de'cittadini più distinti per la nascita, e per l'educazione: a *Roma*, al contrario la professione di artista continuò ad essere esercitata dagli stranieri, o fu abbandonata ai liberti; altrettanto seguiva per l'insegnamento della filosofia e delle belle lettere, che nella stessa epoca non era quasi affidata che a de'*Greci* emigrati. In una monarchia il gusto de'sudditi si modella assai volentieri sopra quello del padrone, soprattutto per ciò che concerne i godimenti del lusso, ed i piaceri dell'immaginazione. *I regni son quelli che formano il carattere, ed i costumi degli uomini.* Il gusto per le statue *greche*; il desiderio di formarne delle collezioni, si propagò rapidamente a *Roma*, e vi degenerò anche in una vera mania, che produceva sovente la rovina de' patrimonii.

Insanit veteres statuas Damasippus emendo.

e la parola *veteres* serve ad appoggiare ciò che noi abbiamo già detto, e prova che si distinguevano accuratamente le epoche dell'arte. (*Orazio lib.* 2 *satir.* 3).

sensibilmente nel regno loro, e più ancora sotto Severo ed i suoi posteri (1). A'tempi poi d'Alessandro Severo comincia una nuova maniera, che tende al rozzo: carattere che risulta da'solchi profondi nella fronte e nel viso: ne' capelli e nelle barbe accennate con lunghe linee: nelle pupille più incavate; e generalmente ne' contorni disuguali, cioè con forza più di mano che di sapere. Più! I volti femminili e fanciulleschi hanno del secco e del languido: le fisonomie sono meno decise: nelle medaglie, che ne'marmi spesso una faccia si confonde coll'altra; dubitasi se quello sia un Treboniano o un Filippo. A questo decadimento soggiunge il Lanzi, cooperarono ancora le continue rivoluzioni dello stato: i principi non erano allora diuturni: la loro elevazione era come un presagio di loro caduta; ma appena proclamato Augusto, il mondo Romano dovea essere pieno de'suoi ritratti. Toglievasi quello dell'antecessore da'luoghi pubblici: sostituivasi quello del successore; così ogni città manifestava in suo linguaggio a qual sovrano ubbidisse (2). Del resto se i Romani non possono pretendere alla divisione di questo tributo di ammirazione, che i Greci hanno sì ben meritato per la loro profonda scienza nell'arte della Scultura, non dimentichiamo però, che essi hanno un diritto reale sulla nostra riconoscenza, per le cure colle quali hanno diligentemente raccolte, e in un conservate le produzioni de'loro maestri. Senza di essi, dice d'Agincourt, senza la quantità delle statue e de' bassirilievi de' quali erano ornati gli edifizi pubblici, le più semplici abitazioni, e senza que' che vide e vede ogni dì Roma uscire dalle sue ruine, noi non goderemmo delle bellezze dell'arte antica, e saremmo tentati di relegare fra le favole ciò, che gli autori de' tempi contemporanei ci dicono della perfezione di lei.

Relativamente ai preclari ingegni, che nella statuaria si distinsero, sembra che non possa farsi certa ed onorata menzione, che de'Greci e de'Romani. Di Dedalo ho dette alcune cose; basta. Suo contemporaneo fu Similis, di cui si conservò per molti secoli in Samo una Giunone (3): Epèo si fa scultore del famoso cavallo di Troja (4), ed in Corinto vi fu un suo Mercurio: Reco di Samo si ha per il più antico scultore Greco (5), e fu il primo a modellare in argilla, fondere in bronzo; e sua dicesi la statua della notte in Efeso: I figli di Reco, cioè Teodoro e Tebecle per imparare l'arte andarono in Egitto, e fecero per Samo la statua di Apollo (6). Al primo attribuiscesi l'in-

(1) Di *Caracalla* però veggonsi teste mirabili, com'è la *farnesiana*, esistente prima in *Roma*, ed ora in *Napoli*.

(2) Ho veduto delle statue e de'busti senza testa con un incavo di sopra; queste però non vanno confuse cogli *Ermi*. Ne'suddetti incavi collocavasi a mano a mano il ritratto, ossia la testa del regnante. Chi può supporre, che opere lavorate qua e là da scalpelli e con esemplari diversi, e spesso anche in poco tempo, si potessero condurre con esattezza? Io credo sicuramente che no: e sono d'altronde persuaso, che trattandosi di questa epoca, e talora dell' antecedente, molte teste che ne' *musei* passano per incognite, appartengono ad imperatori conosciutissimi; e che nel riscontro di tali fisonomie deggia osservarsi piuttosto l'insieme d'un viso, che esaminarli minutamente parte per parte, come si vorrebbe da alcuni, anzi da'più.

(3) Si fa menzione di alcune statue di que' tempi, ma se ne ignorano gli autori. Curiosa dovette essere in *Corinto* quella di *Giove* con tre occhi in testa, per esprimere la sua possanza in cielo, in terra, in mare.

(4) Non fu che una macchina da espugnar mura, siccome l'*ariete*, ma quella fu a testa di *cavallo*.

(5) Visse sei secoli avanti l'Era Volgare: fu anche architetto, ed edificò in patria uno de'più vasti tempii della *Grecia*.

(6) Teodoro fecene una metà in *Samo*, *Tebecle* l'altra metà in *Efeso*, e ciò prova, che le *Greche* sculture fin d'allora erano sul gusto di *Egitto*.

venzione di quella famosa croniola, che Policrate tiranno gittò in mare e la ritrovò in un pesce; e sua dicesi altresì la gran patera di argento da Creso donato al tempio di Delfo (1): Dibultade da Sicione lavorò in Corinto de'ritratti in terra cotta (2): a questi successero Euchiri ed Eugrammo (3): noti non che di nome sono Dedalo di Sicione, Mala di Chio, Micciade suo figlio, ed Antermo nepote (4). In Sicione stabilirono scuola i Cretensi fratelli Dipano e Scilli, e fecervi le statue di Apollo, di Diana, di Ercole, di Minerva (5): venner dappoi Tecteo, Angelione, Learco, Doriclide, Medone, Donta e Teocle, che lavorò le cinque Esperidi. Dopo tanti convien fissare per poco lo sguardo sulla prole di Antermo, cioè Bupalo e Ateni di Chio: eglino furono statuari, pittori, architetti: lavorarono molte statue, cioè una Diana a Susi, una Fortuna a Smirne, le Grazie in oro (6): In Chio si ammirava una loro Diana, che malinconica compariva a chi entrava nel tempio, ed allegra a chi ne usciva; è favola (7). Perillo eseguì pel Tiranno Falari quel toro terribile di bronzo, in cui quel mostro facea rinchiudere e cuocere chiunque non gli andava a garbo; finalmente vi fu condotto e Falari e Perillo (8): pe' i bassirilievi del trono di Amilcare nella Laconia resesi famoso Baticle (9), e famoso resesi eziandio Callimaco per l'invenzione del capitello corintio (10): in Platea eravi una sua Giunone seduta; e le sue Lacedemoni danzanti aveano un eccesso di finitezza, che ne distruggeva la grazia (11). Lafae di Pliunto fe' di legno un Ercole: Callone d'Egina lavorò per Amicle una Proserpina: Canaco di gusto secco e duro effigiò Giove: Menecmo e Soida construirono in oro ed in avorio una statua di Diana posta nella cittadella di Patrasso. Calami fè Venere dappresso alla lionessa di Ificrate (12) eretta in onore della cortigiana di Le-

(1) Al suddetto si attribuisce la costruzione del *Laberinto* di *Samo*.

(2) L'origine è curiosa. Eccola: La figlia di *Dibultade* era innamorata d'un giovane che stava per intraprendere un lungo viaggio: delineò sul muro l'ombra del suo amante per sollevarsi dal tormento dell'assenza; il padre ammirandone la rassomiglianza vi applicò l'*argilla*, e poi la fece cuocere; questo pezzo si conservò nel *ninfeo* di *Corinto* fino a che quella città fu distrutta da *Mummio*.

(3) Dessi vennero in *Italia* con *Damareto* padre di *Tarquinio Prisco*, e insegnarono agli *Etruschi* a modellare.

(4) Dell'ultimo vi furono statue a *Delo* e a *Lesbo*.

(5) In *Argo* fecero la famiglia di *Castore* e *Polluce* in ebano intarsiato d'avorio.

(6) In *Roma* furono trasportate alcune statue di questi artisti, e collocate nel tempio di *Apollo*, edificato da *Augusto*; indizio certo del pregio di tali sculture.

(7) Può anche darsene una spiegazione per gli accidenti de'lumi, o per esser fatta diversamente in una parte che dall'altra.

(8) Vuolsi che il lavoro fosse eccellente: i *Cartaginesi* espugnato *Agrigento* lo portarono in *Cartagine*; ma distrutta *Cartagine*, *Scipione* lo restituì ad *Agrigento*.

(9) La statua principale alta trenta cubiti non era di *Baticle*, ma molto più antica, essendo della maniera *Egizia*; fu censurata la moltitudine delle figure.

(10) L'invenzione è dovuta al caso. Trovò egli un cesto sopra una tomba, sul quale v'erano elevate delle foglie di *acanto*: lo scherzo di quel fogliame gli parve elegante, e fecelo servir di modello alle colonne ch'egli eresse in *Corinto*. Molte invenzioni per verità ci pervengon dal caso, e sembra che la natura stessa non se la faccia carpire di mano, che poche a secolo.

(11) In *Atene* avanti la statua di *Minerva*, creduta discesa dal cielo, fec'egli una lampada d'*oro*, che ardeva in *perpetuo*, non bisognando rimettervi l'*olio*, che una volta l'*anno*: lo *stoppino* era di *amianto*; e di sopra innalzavasi una palma di *metallo* fino alla volta, per riceverne il *fumo*.

(12) *Ificatre* benchè donna non volle mai nemmeno nella tortura svelare il segreto confidatole da *Armodio* e da *Aristogitone* cospiratori contro del tiranno *Ipparco*. Gli *Ateniesi* vollero perpetuarne la memoria con una bestia la più fiera e la più generosa, e l'artista fecela senza lingua, per vieppiù rilevare il merito di lei.

ena (1); e Damea sculpì Milone Crotoniate (2). Il carro di Cleostene fu eretto da Agelarde d'Argo, e fe' altresì de' cavalli di bronzo per Taranto; ma chi ebbe maestria nella dolcezza delle teste fu Mirone di Eleuctri. Opera di lui ammirabile è Bacco a Tespie, Ericico in Atene, ed oltre ad ogni credere stimabile fu la vecchia in bronzo briaca fatta per Smirne (3). Diadumede di giovanil morbidezza: Mercurio in Lisimachia, ed Ercole in Roma sono fatiche, che si attribuiscono all'allievo di Agelade, a Policlete di Sicione (4). Onata in Pergamo die' segni di valore, e l'Apollo di bronzo eccitò la universale ammirazione per la grandezza e per l'arte. Più: fece egli per Figalia nell'Arcadia la statua nera. Dessa rappresentava una donna seduta su d'un sasso colla testa di cavallo, con tunica nera, avente nella mano un rettile e nell'altra una colomba, mentre il contorno era un aggregato d'anfesibene (5). Coloro che precedettero l'illustre Ateniese, il contemporaneo di Pericle, fu Egia a buon diritto encomiato per la Minerva e pel Pirro: Dionisio d'Argo effigiò Giove, Ercole, Orfeo, e collocò Giunone ne' portici d'Ottavio in Roma: Glauco d'Argo lavorò Amfitrite, Nettuno, Vesta: Nicodamo di Menale sculpì Pallade ed Ercole; e Socrate di Tebe fe' la madre degli Dei consecrata da Pindaro. Fidia all'albo illustre appartiene degli scultori, ma siccome in Atene dipinse Pericle Olimpico, nome ad esso dato in forza della sua eloquenza, non riescirà disgradevole annoverarlo ancora fra i dipintori; e stando a quanto leggesi convien credere, che possedesse ancora cognizioni profonde in architettura, sendo l'associazione di tale arte colla scultura famigliarissima in que' dì, e Policleto, Callimaco, Scopa, ed altri ne sono esempi. Fidia nacque in Atene nel tempo il più favorevole alle belle arti, il terzo o il quarto anno della 70ma Olimpiade, 498 o 497 anni avanti Cristo. Il padre chiamavasi Carmide (6): Dione gli assegna per maestro Ippia, altri Eladante d'Argo; ma un allievo di Aristofane gli stabilisce Elada (7). Alla maniera degli antichi statuari, che di troppo sentiva di secco, Fidia, oltre Mirone e Policleto, fe' succedere una imitazione di modi, ch'era quella della natura, cioè più franca, più larga, più espressiva, più bella; ed in pari tempo spiegò ancora un carattere gigantesco e fiero. In tutti gli altri rimase alcuna cosa della vecchia maniera, ma sotto la mano di Fidia, quell'antica durezza scomparve intieramente. Le sue forme appariron

(1) Nel tempio di *Ammone* fu consecrata da *Pindaro* altra statua di *Calami*.

(2) *Milone Crotoniate* era atleta di tanta forza, che portò egli stesso la sua statua in *Alti*, dove fu collocata.

(3) Molte furono le sue opere, ed oltre *Perseo* ed *Ecate* nella galleria semicircolare di *Elide*, nel mezzo vedevasi *Giove*, che riceveva le preghiere di *Aurora* e di *Teti*, e opposti gli uni agli altri *Greci* e stranieri nemici, eranvi *Acchille* a *Mennone*, *Ulisse* ad *Eleno*, *Menelao* a *Paride*, *Diomede* ad *Enea*, *Ajace* a *Deifobo*. La statua d'*Apollo* fu tolta da *Marcantonio* agli *Efesi*, e restituita ad *Augusto*.

(4) Questo scultore si dà il vanto d'avere inventato statue da reggersi su d'una gamba, ma gli si dà la taccia d'averle fatte quadrate, e quasi tutte somiglianti.

(5) *Onata* d'*Egina* fè per *Dinomede* la sua statua ed un carro; nè va omesso *Mercurio* vestito d'una tunica e d'una clamide, con elmo in testa, ed un caprio sotto il braccio.

(6) Per colpa degli amanuensi *Carmino* leggesi in *Strabone*.

(7) Tzetzete fa *Gelada*, ed è probabilmente lo stesso che *Agelada*, il quale fu uno degli scultori più illustri del suo tempo, annoverando fra suoi allievi *Mirone* e *Policleto*; e qui già siamo in contradizione con *Plinio*, il quale colloca *Agelada* nella 87ma Olimpiade. L'errore del *naturalista* è manifesto.

vere, ampie, pieghevoli, robuste: i suoi movimenti giusti ed arditi: le sue attitudini facili, nobili, variate e proprie a sviluppare tutte le bellezze de'più celebri modelli. Inteso a cogliere nella natura i tratti più maestosi, imitolla nondimeno con sincerità: vi annestò la schiettezza, e se lice parlar vero, fu sublime con semplicità. Evvi una parte cui l'Ateniese non coltivò, ed è l'espressione de' dolori acuti e delle passioni veementi (1); quando su d'altra sembra essersi di molto dedicato, e sono gli abbigliamenti (2). La prima opera da esso pubblicata fu la statua di Minerva Area, o guerriera dei Platei (3). L'altezza era colossale, il corpo o centro di legno dorato, e la testa, le mani, i piedi di marmo pentelico. Appiè della statua vedevasi quella di Arimneste, il quale comandò i Platei alla giornata di Maratona, e poscia nel combattimento dato contro Mardonio. Quantunque il superbo tempio, non che la statua suddetta fosse eretta col prodotto delle spoglie tolte ai Persi nella battaglia di Maratona, uopo è che non sia stata lavorata, che dopo la battaglia di Salamina e di Platea (4). La Minerva Poliade ossia custode, o protettrice della città, elevata nell'Acropoli d'Atene, dovea da vicino tener dietro a quella di Platea (5). Ma lasciando da una banda il già noto, e tornando al simulacro, fa d'uopo sapere che anch'esso fu similmente uno de' pro-

(1) *Pitagora* di *Reggio* più provetto di lui, e che viveva nello stesso tempo, tentò tale complicata imitazione, ma soltanto dopo *Fidia* la scultura pervenne all'unione di tutte le bellezze, che dovevano formarne la perfezione.

(2) Gli animati macigni del valente *Ateniese*, sembra che non dovessero comportare una serie di complicati addobbi; ma esso serviva al suo secolo, nè dobbiamo credere che ignorasse il detto d'un savio, *che solo alla notte si aspetta d'abbellirsi di stelle.*

(3) Pacifica deesi intendere, perchè *Oreste* essendo stato assolto nell'*Areopago* pel soccorso di *Minerva*, le innalzò due tempii nell'*Arcadia*. *Winckelmann* in un bassorilievo ci offre la dea abbigliata di lunga tunica, nella quale è gittato un lungo peplo: è acconciata di casco; e nell'assolvere *Oreste* pone una palla bianca nell'urna, la quale conteneva i voti dell'*Areopago*, ch'eran divisi. Dinanzi ad essa vedesi una *Furia*, la quale regge un rotolo indizio dell'accusa, ed una face: dietro l'infernale ministra della vendetta scorgesi *Oreste* in supplichevole atto, ed ha la clamide gittata sulla spalla sinistra. Tutti coloro ch'eran tratti all'*Areopago*, doveano offerire un sacrifizio alle *Furie*, e giurare sull'ara di non mentire. Su d'uno scoglio vedesi assisa *Erigone* figliuola di *Egisto*: su d'un cippo *Gnomone*; e in sulla diritta *Pilade* ed *Oreste*, che attendono la sentenza, che deesi pronunziare. Fu precisamente nel *Peloponneso*, che ad *Oreste* apparvero la prima volta le *Furie*, le quali fecerlo prorompere in inaudite smanie, nel più crudele furore; ma ritiratosi presso al campo *Ate*, le infernali divinità a lui presentaronsi in candide vesti, e molto men truci, per cui la calma ritornò in *Atride*, il quale in ambi que'luoghi fè innalzare due tempii, ed offerì alle *Furie* nere de' sacrificii espiatorii, a fin di placare i *mani* della trafitta da lui adultera madre, ed alle bianche *Furie* un sacrificio in rendimento di grazie. Il favorevole voto che diè *Minerva* tolse l'eguaglianza de'pareri dell'*Areopago*, ed *Oreste* n'uscì salvo. Il caso esposto forma il soggetto di parecchi monumenti antichi.

(4) Evidente cosa è, che se *Mardonio* o *Serse* l'avesser rinvenuta quando in più parti appiccavano il fuoco alla *Grecia*, non avrebberla al certo risparmiata.

(5) Ed avendo io usata l'espressione nell'*Acropoli*, non intendo per tal nome la città di *Atene*, ma bensì la cittadella construtta da *Cecrope*, probabilmente l'anno 1581 prima della nostra Era, e consecrata a *Minerva*. Da principio detta terra ebbe nome *Cecropia*, e durante il regno del suo fondatore vi si vide d'un tratto germogliare un *olivo*, ed apparire una *sorgente di acqua*. Il popolo dalla novità sorpreso volò a darne parte al re, il quale tosto commise di consultare l'*Oracolo*. Rispos'ei, e disse, che l'*olivo* indicava *Minerva*, l'*acqua Nettuno*, e che in forza di ciò i *Cecropidi* erano arbitri di dare alla loro patria il nome dell'una o dell'altra delle anzidette divinità, cui tributerebbero i principali onori. Ragunatisi gli abitanti, gli *uomini* dichiararonsi per *Nettuno*, le *donne* per *Minerva*; ma siccome esse eran molte, i loro suffragi, il voto loro prevalse, e la città prese il nome di *Ateno*; ch'è quello di *Minerva*. *Pausania* che delle cose di *Grecia* tanto scrisse, asserisce, ch'a' dì suoi mostravasi ancora de' germogli d'*olivo*, e sulla rupe vedevonsi le impressioni del *tridente* di *Nettuno*, ed alcuni resti d'*acqua*, che inopinatamente scaturì.

dotti delle spoglie di Maratona, anzi innalzata siccome trofeo di quella battaglia; ma primachè fosse collocata nella cittadella, convenne che l'edifizio demolito da Serse, rifabbricato da Cimone, fosse di nuovo intieramente construtto. La statua era di bronzo, colossale, ed alta tanto e tanto, che da Sunio promontorio dell'Attica i naviganti scoprivano la sommità del cimiero, e la punta della lancia (1). Sullo scudo vi cisellò il combattimento de'Centauri co'Lapiti (2): Parrasio pittore in sullo scudo vi disegnò i bassorilievi, e Mys li modellò. In quell'intorno intraprese Fidia ad effigiare altra Minerva, e questa nella città di Pellene nell'Acaja (3). La figura era in avorio ed in oro, e sì l'impiego, che l'unione di sì fatte materie, non erano nella scultura una peregrina invenzione, mentre rinvenivansene esempi in tempi non poco remoti (4). L'amministrazione di Cimone fu illustrata da un'altra opera di Fidia: è dessa l'offerta che gli Ateniesi consecrarono nel tempio di Delfo in memoria della vittoria di Maratona (5); e tanto avvenne nel tempo della maggior potenza degli Ateniesi, allorchè le vittorie di Cimone accrebbero il numero de'loro alleati, e fecero agli altri gustare i vantaggi dei loro rapporti, del loro commercio, per cui gli abitanti dell'isola di Lenno offersero ad essi la statua di Minerva, e dal riconoscersi appunto una tale origine fu detta Lennia (6). La statua della madre degli Dei che nel tempio ad essa intitolato figurava

(1) Fidia doveva essere allora in età di 20 a 22 anni, ed essendo giovine troppo, non fu a lui solo attribuito sì grande lavoro.

(2) Una serie d'antichi fregi del palazzo *Spada* rappresenta il combattimento de' *Centauri* co' *Lapiti*: molte pitture antiche, e molti vasi *Greci* offrono lo stesso spettacolo; *Raffaele* stesso si esercitò sul medesimo soggetto. Opera uscita dallo scarpello di *Gianbologna* è il gruppo, che vedesi tuttora a *Firenze* di là del *Ponte Vecchio*, e rappresenta il conflitto d'uno de' *Lapiti* con un *Centauro*.

(3) Il nome deriva da *Pelleno* figliuolo di *Forbante*, e nipote di *Triopante*, recatosi da *Argo* in quel luogo.

(4) Pretendevan gli abitanti di *Pellene*, che la loro *Minerva* fosse più antica, che quella di *Platea* e dell'*Aeropoli* d'*Atene*. Giusta o no la cosa fè assai rumore, divisersi i partiti, ed una tal pretensione prova, che i due simulacri erano risguardati, siccome prime opere del divino *Ateniese*.

(5) Il gruppo era composto di tredici statue: vi si trovava *Apollo* e *Minerva*: al lato della divinità *Milziade*, a cui per consiglio di *Aristide* fu conferito il supremo comando dell'armata; indi dieci eroi rappresentanti le tribù di *Atene*, e dieci duci dell'esercito *Ateniese*, la massa era virisimilmente di bronzo. Il grado dato a *Milziade* dimostra chiaro, che il monumento appartiene all'epoca di *Cimone*, il quale in tutto lo splendore della sua gloria, al padre restituiva l'onore, ch'avea giustamente meritato. In una antica iscrizione di marmo pario portata di *Grecia* in *Inghilterra* e donata da *Enrico Oward* conte di *Arundel* alla università di *Oxford*, leggesi in *Greco* all'epoca XLIX. *In* Maratona *si venne a combattimento dagli* Ateniesi *contro i* Persiani: *gli* Ateniesi *vinsero* Artaferne, *satrapa e duce, uno de figli del fratello di* Dario; *anni* CCXXVII *essendo Arconte in* Atene Fenippo *il secondo, e nella pugna combattè* Eschilo *il poeta, in età d'anni* XXXV. Maratona lungi dieci miglia da *Atene*, era posta sul margine d'un picciolo ruscello, il quale partiva dal monte *Brilesso*; ed appunto vicino a questa terra i *Persiani* in numero di centomila fanti e diecimila cavalli, furono battuti o rotti dagli *Ateniesi*. L'avvenimento, in cui i vincitori non sottrassero più di dugento uomini, ebbe luogo il dì 28 settembre, 490 anni prima di *Cristo*. Al nord di *Maratona* eravi un lago limaccioso, nel quale perì un gran numero di *Persiani*, allorchè discesero in quel paese. A' tempi di *Pausania* esistevano ancora di sopra del lago le scuderie d'*Artaferne*, e un poco verso i monti eravi una grotta d'angusto ingresso, nella quale trovavasi una specie di camera, de'tini pe'bagni, una stalla chiamata la stalla di *Pane*, ed alcune pietre tagliate in figure di capre. Ai *Persiani* estinti in battaglia fu data sepoltura, ma non venne loro innalzato veran monumento.

(6) Fidia era allora nel vigore del suo ingegno: impresse nel simulacro tale bellezza, cui l'arte non era ancor pervenuta, e fu la prima opera nella quale sculpì il suo nome. Da alcuni credesi, che fosse ad esso vietato il porvelo. No: è falso; e quello posto nella *Minerva Lennia* n'è una convincente riprova. È molto verosimile ch'egli il desiderasse, e che l'ottenesse, avendo avuto sempre una gran premura di collocarlo nelle opere più singolari. Sin-

in Atene, e quella esprimente un'Amazone, che il tempio adornava di Delfo, posson riputarsi della stessa epoca (1). Era invalsa a tal proposito nel popolo una tradizione, che Elena fosse figlia di Giove e di Nemesi, e che Leda erale stata soltanto nutrice; ed una tal favola doveva dare a conoscere, che Elena era nata per la punizione dell'Asia, colpevol tanto di ratti frequenti, e di reiterate violenze contro i Greci (2). Sì fatti lavori aveano prodotto rumore, ed acquistato a Fidia una luminosa riputazione, allorchè il figlio di Xantippo e di Agarista, l'Ateniese Pericle pervenne al governo della repubblica d'Atene (3). Il tempio di Minerva chiamato il Partenone (4), riconosce il suo incominciamento verso i primi tempi dell'amministrazione di

golare è quella di cui parlo, poichè *Luciano* la preferisce a tutte le statue muliebri uscite dalla mano di *Fidia*, e *Pausania* non teme asserire, che di tutte le immagini dell'*Anemotide* divinità scolta dall'insigne *Ateniese*, è dessa la più bella, la più degna di encomii; porta la data della 77ma o della 78ma *Olimpiade*.

(1) A que'dì aveva già *Fidia* stabilita la riputazione di due suoi allievi *Alcamene* ed *Agoracrito*, ed altresì avea ritoccate col suo scarpello, e col genio suo animate le opere loro. I giovani artisti in un pubblico concorso produssero entrambi una figura in marmo esprimente *Venere Urania*, detta la *Venere de' giardini*, perchè il tempio ove a pubblica vista ergevasi, era collocato presso il *Ceramico*, cioè fuori della città, e là precisamente dove construivansi le tegole; e sotto il nome di *Urania* era ivi onorata, perchè i legittimi effetti proteggeva. *Alcamene* fu preferito nel concorso ad *Agoracrito*, e di bocca in bocca intesesi, che *Fidia* aveva lavorato sul marmo del prediletto discepolo. L' opinione acquistò stabilità, e sembra che in generale gli antichi non altrimenti attribuivano ad *Alcamene* opera sì bella, ma a *Fidia*; e da *Varrone* reputavasi il simulacro suddetto per uno de' migliori prodotti dell' arte. *Agoracrito* ne andava afflitto: *Fidia* il consolò, indi consigliollo a fare della sua *Venere* una *Nemesi*; e per vieppiù agevolarne lo smercio, di sua mano in più parti la ritoccò. Fu tosto acquistata dagli abitanti di *Ranno*, borgo presso *Maratona*, e vociferosi esser formata da un marmo portato da *Paro* a *Serse*, a fin d'innalzare un monumento in memoria del suo concepito trionfo su i *Greci*; *Fidia* oltre agli enunciati ritocchi ed ultimi pulimenti fatti alla *Dea*, lavorò i bassorilievi del piedistallo.

(2) Elena rappresentavasi condotta a sua madre *Nemesi* da *Leda* nutrice: presso lei vedevasi *Tindaro* ed i suoi due figli *Castore* e *Polluce*, indi *Agamennone*, *Menelao*, *Pirro* figlio d'*Achille* ed altri eroi, che insieme uniti contribuirono alla distruzione di *Troja*. Il masso ben dava a divedere, che la *Grecia* anelava vendetta, e il dì fatale annunziava, in cui i discendenti di *Tindaro* sarebbersi di nuovo precipitati sull'*Asia*, per punirla dalle frequenti sue agressioni. La favolosa tradizione ivi espressa, e che nel marmo l'artefice eternò, mentre nel silenzio alimentava la pubblica indignazione, accumulava d'altra parte soldati ad *Alessandro*, che credeva muoversi a vittoria certa. I gruppi appartenenti alla guerra di *Troja*, e che nulla aveano che fare col soggetto, sì pel disegno che pel lavoro, poteano essere stimabili, ma non per la composizione. La cosa più degna a rimarcarsi si è, che tale figura originariamente era una *Venere*, siccome dissi, e che bastò soltanto cangiare gli abbigliamenti per farne una *Nemisi*. L'ornamento del capo della figlia dell'*Oceano* e della *Notte* presentava altre singolari allegorie, che fa d'uopo sapere. Circondava il capo della *Dea* una corona, la quale era sormontata da cervi e da picciole vittorie: colla sinistra sosteneva un ramo di pomo selvatico, e colla diritta una tazza in cui erano effigiati alcuni *Etiopi*; e quantunque in tutte le parti della formidabile divinità si conoscesse il carattere di vegliar essa nel mondo a castigo de' colpevoli, tuttavia era bello, perchè belli presso i *Greci* esser doveano gli abitatori d'*Olimpo*.

(3) Ed appunto all'epoca di quell'abile politico, di quel sommo oratore, che di tutti era il più eloquente, poichè ora colla voce fulminava, ora tuonava, ora a fuoco poneva la *Grecia*, per cui ebbe a dire di lui l'oratore d'*Arpino*: *Fulgurare, tonare, permiscere Graeciam dictus est*, ed ora sulle labbra sedevagli adorna di tutte le allettatrici grazie la *Dea* della persuasione, che l'alunno di *Agelada* fu creato a sopraintedente de'lavori intrapresi per ordine del popolo, nell'età di quarantotto a' cinquant'anni; ed una tale elezione trae d'inganno coloro, che non estimavano il nostro *Ateniese* fornito delle più eccellenti cognizioni in architettura. D'altronde non è verosimile, che senza di queste fosse scelto un plastico ad invigilare sui lavori esibiti da'valenti architetti.

(4) La parola *Partenone* in istretto senso significa *appartamento delle donzelle*, che presso i *Greci* era il più recondito luogo della casa; ma questo nome fu dato eziandio al tempio di *Minerva* nella cittadella d' *Atene*, distrutto da' *Persi*, riedificato da *Pericle*. Circa però la sua difinizion giusta conviene rimontare ad altra radice, e rivolgersi al vocabolo *Partenia* o *Vergine*, nome che davasi a *Minerva*, perchè pretendevasi avesse conservata la

Pericle, il che si va a riferire al quarto anno della 82ma Olimpiade; Fidia vi collocò nel centro la statua di Minerva (1). In sulle prime sembra, che l'artefice avesse divisato di lavorarla in marmo, anzichè in avorio; ma fu tutt'altro (2). La statua fu compiuta il secondo anno della 85ma Olimpiade, cioè 438 anni avanti Cristo (3). Il popolo volle avere tutto l'onore di sì bella impresa, e con decreto vietò a Fidia di porvi il nome (4): vi furono spesi quaranta talenti d'oro (5); ne v'ha chi ignori, che Fidia per consiglio di Pericle dispose il panneggiamento in guisa, che poteasi togliere senza alterare le forme del simulacro (6). Alle disaventure, ed agli altri lavori, suc-

verginità. Gli *Ateniesi* le consecrarono un tempio chiamato il *Partenone*, vale a dire *Dea Vergine*, oppure l' *Ecatompedone*, ossia per ogni verso il tempio di cento piedi. Il danaro profuso per esso ammontò a diecimila talenti *Attici*, cioè più di quaranta milioni delle attuali nostre lire italiane.

(1) *Itino* e *Callicrate* fabbricaronlo non successivamente, ma insieme. *Fidia* che collocò nel centro dell'edifizio il simulacro, fe' parte delle sculture, che addobbavano l'esterno: le altre eseguironsi sotto la sua direzione, e senza dubbio colla scorta de'suoi lumi, de'suoi disegni, degli allievi, o degli aggiunti, ch'erasi procacciato. Fra questi annoverasi *Teocosmo*, che oltre avere scolpito *Ermene* ammiraglio di *Megara*, fe' la statua di *Giove* in oro ed in avorio, che non fu terminata: *Colote* ch'ebbe fama per un *Esculapio* di bronzo, e due filosofi; oltre *Agoracrite*, *Alcamene* ed altri. È noto che *Fidia* lavorò a lungo la *Minerva*: in generale conduceva con molta maturità le opere sue; e domandava per produrle tempo e tranquillità. Il suo nome, che soltanto era pronunziato con onore a'tempi d'*Alessandro* e di *Augusto*, destò l'ammirazione anche fra i barbari, e sembra che giungendo a noi, sia oltremodo divenuto più grande. Altresì dicon gli storici, che consultava la pubblica opinione, e che uniformavasi a norma delle dicisioni di tanto giudice. *Plutarco* si meraviglia della prontezza, con cui terminaronsi i lavori intrapresi da *Pericle*, i quali furono tutti compiuti sotto la sua amministrazione, e ne ammira l'inalterabile solidità. L'osservazione è giusta: uopo è per altro avvertire, per non formarsi idee esagerate, che l'amministrazione di *Pericle*, grande nella guerra e nella pace, durò venti anni, e che i superbi edifizi construtti in tal epoca, cioè il *Partenone*, il tempio di *Eleusi*, le *Propilee* furon diretti da diversi architetti.

(2) Su ciò convenne consultare il popolo d'*Atene*: fecesi; e l'artista espose molte buone ragioni, ma quando vi aggiunse il risparmio della spesa: *Tacete*, fu risposto, *il popolo vuole le materie più preziose e più magnifiche*. *Fidia* non fu più ascoltato, anzi fu costretto fare a voglia altrui, e per altrui voglia avrà dovuto anche condiscendere alle superfluità degli ornati. L'altezza della figura era di ventisei cubiti, circa trentasei piedi e dieci pollici della nostra misura: ergevasi ritta la statua, ricoperta dall'usbergo, sul quale scorgevasi una superba testa di *Medusa* sculpita nell'avorio: sull'egida vedevasi una *Vittoria* alta quattro cubiti; ed il simulacro era ricoperto di tunica talare scendente a'talloni. L'elmo veniva sormontato da una *Sfinge*, emblema dell'intelligenza celeste: ai lati le stavan due grifi di eguale significanza, e sopra la visiera otto cavalli di fronte in atto di galoppare, immagine per quanto a me sembra della rapidità, con cui corre il pensiero divino: i pannegiamenti erano d'oro: le parti nude d'avorio; gli occhi formati da due preziose gemme. Colla destra reggeva una lunga lancia, ed un dragone aveva a'piedi. Sulla faccia esterna dello scudo, deposto alle piante del simulacro, era rappresentato il combattimento degli *Ateniesi* o delle *Amazoni*: sulla faccia interna quello de'*Giganti* e degli *Dei*: su i calzari quello de'*Lapiti* e de'*Centauri*; e sul piedistallo fra venti divinità eravi sculpita la nascita di *Pandora*, nome della prima donna mortale.

(3) La fama di tanto artefice crebbe vieppiù sempre, ingigantì, ed al pari il suo nome confondevasi con quello dell'illustre sua patria, per cui ebbe a cantare l'esule di *Ponto*.

Arcis ut Actae ae vel eburna vel aenea custos
Bellica Phidinae stat Dea facta manu.

(4) L'artefice per deludere tale divieto colse il partito di effigiare se stesso in un *Ateniese*, sotto le sembianze di un vecchio calvo, e in atto di lanciare una grossa pietra contro una *Amazone*; e se stesso accompagnò ad altre figure, in cui riconoscevasi *Pericle*, il quale era impegnato nell'azione suddetta. Meravigliosa opera doveva essere al certo quella, e tale d'andarne superbo. *Fidia* ne sentiva tutto il merito, e per questo sculpì il suo ritratto a quello di *Pericle* nello scudo della *Colocasia* divinità, in tal modo eternando e l'artefice e il protettore, il quale dopo la morte di *Aristide*, l'esilio di *Temistocle*, l'allontanamento di *Cimone*, concepì il desiderio di rimpiazzare quei genii, e d'impossessarsi della suprema autorità.

(5) Altri dicono quarantaquattro. Giusta il calcolo dell'abate *Barthélemy* corrispondono a due milioni novecento sessantaquattro lire.

(6) *Pericle* suggerendo tale consiglio prevedeva, che

cesse quello del Giove Olimpico (1), ed ebbe mezzo Fidia di vendicarsi da grande uomo, ed in Elide che gli fu cortese di ospizio, divisò fare una statua più maravigliosa di quella lasciata in Atene, da onde era bandito. L'animo di Fidia vi concorse d'assai, l'arte fè mostra di potere, e l'opera riuscì (2). Ma per far ritorno al Giove Olimpico, la figura di lui era d'una proporzione assai maggiore, che quella di Minerva: il Dio vi era rappresentato assiso in trono: il capo avea adorno d'una corona d'olivi: era tutto d'avorio ed oro; e compresa la base contava cinquantasei piedi. In tal guisa il Dio occupava l'altezza del tempio, pressochè per l'intiero, e secondo l'espressione di Strabone, non avrebbe potuto alzarsi senza sfondare il tetto dell'edifizio (3); concepimento sublime, per cui tale colosso imprimeva negli animi un'idea terribile dell'immensità del supremo rettore. Sì grande era l'entusiasmo per quel maraviglioso lavoro, che presso i Greci ed i Romani, quando conobbesi il pregio delle arti, riputaronsi sommamente sfortunati tutti coloro, che morivano senza d'aver veduta la statua dell'Olimpico Giove (4). Nella destra mano regeva in avorio una Vittoria, la quale sosteneva una bandiera ed una corona: nella sinistra stringea lo scettro di squisitissimo intaglio, formato d'ogni sorta di materiali preziosi, e sormontato da un'aquila: d'oro era la calzatura, siccome pur d'oro la clamide, sulla quale l'artista aveva rappresentato, sia col mezzo di cesello, sia in

un dì sarebbe stato mestieri di comprovare il peso dell'oro. Ed in fatti quanto più egli andava acquistando di gloria, tanto più destavasi ed irritavasi l'invidia, la quale non osando attaccarlo nella persona, lanciossi contro *Anassagora*, *Aspasia*, *Fidia*, amati dall'assolutamente irreprensibile amministratore d'*Atene*. Fu accusato però di aver dissipato il danaro, e gliene venne dimandato conto. Quell'amministrazione non era stata soltanto pura, ma nobile e disinteressata. *Alcibiade* essendosi presentato per vederlo, gli fu risposto che *Pericle* non era visibile, poichè trovavasi seriamente occupato nel rendimento de' conti. *Ei dovrebbe piu tosto pensare a non renderli*, rispose *Alcibiade*; e di fatti fu questo il partito a cui s'appigliò. Per rendersi più favorevole il popolo secondò l'inclinazione degli *Ateniesi* per la guerra del *Peloponneso*, e più non si parlò de'suoi conti.

(1) Avendo gli *Elei* nel primo anno della 81ma *Olimpiade* fatto voto d'innalzare a quel *Dio* un tempio ed una statua, nell'85ma l'edifizio potea essere terminato. Il maestoso delubro era opera di *Libone* d'*Elide*, e superava tutti gli altri in bellezza. L'ordine dorico fu scelto dall'autore, e il luogo ov'era, edificato formava un bel peristilio, perchè di fuori era circondato da colonne. La sua effigie era quasi quella del *Partenone* d'*Atene*: aveva circa sessantotto piedi, ed il *Partenone* sessantacinque; era tutto di marmo, e due ordini di colonne ne dividevano l'interno in tre navate, e sopra di esse, che innalzavansi d'intorno al tempio, eravi un nastro, cui stavano appesi ventuno scudi dorati, che *Mummio* console generale de'*Romani*, aveva altre volte consegrati a *Giove*, dopo d'aver presso *Corinto* battuto l'esercito degli *Achei*, e distrutto il partito dei *Dori*; e *Mummio* è il primo *Romano*, ch'abbia fatto delle offerte ne'tempii de'*Greci*. L'interna parte del tempio avea un'immensa quantità d'ornamenti, tanto di statue, quanto di pitture, e di colonne cariche di trofei. Fra quelle statue ve ne erano parecchie in marmo di *Paro*, alcune delle quali vennero erette all'imperatore *Adriano* dalle città dell'*Acaja*, le altre a *Trajano* da tutta la *Greca* nazione. La città d'*Olimpia* era debitrice a *Trajano* di molte opere che l'abbellivano, e le principali consistevano in bagni portanti il nome di lui, in un anfiteatro, in un dromo o luogo per le corse de' cavalli della lunghezza di due stadii, ed in un senato pe' *Romani* magistrati, il quale era soffittato in bronzo.

(2) La *Grecia* intiera adorò in *Elide* il padre degli *Dei* in tutta la sua maestà; e la poesia encomiando in un colle nove sorelle il portento, cantò sulla cetra. *Giove* per farsi vedere degnamente sulla terra svelossi a *Fidia*, e *Fidia* lo sculpì. Il *Giove Olimpico* fu considerato siccome il capo d'opera del sublime artefice, ed annoverato fra le meraviglie del mondo.

(3) Da *Milizia* fu presa inprestito la proposizione, e dalla medesima il cinico ne argomentò la grandezza dell'onnipotenza di *Giove*.

(4) Epitteto così si esprime: *Quae dementia ad Olympia proficisci vos, ut Phidiae opus spectetis, ac si quis ante obitum non viderit pro infortunato se ipsum reputare?*

ismalto, animali, fiori, ma specialmente i gigli: tutto il trono era d'oro, e di risplendentissime gemme: non vi mancarono nè l'avorio, nè l'ebano, ed era adorno di alcune figure rappresentanti diversi animali; vi si vedevano altresì varie picciole statue. I piedi della sedia portavano quattro Vittorie in atteggiamento di danza: sopra ciascuno de'piedi anteriori figurava un giovane Tebano, rapito da una sfinge: di sotto di que'mostri stavano Apollo e Diana; mentre co'loro dardi trafiggevano gl'innocenti figli di Niobe. Le basi erano uniti da quattro tavole trasversali: sulla tavola di fronte apparivano alcune figure rappresentanti, secondo l'antica usanza gli atletici aringhi: un giovane che d'un nastro cingevasi il capo, credesi fosse Pantarco Eleo, il quale nella 80ma Olimpiade nella lotta de' giovani fu vincitore: sulle altre tavole erano effigiati i compagni d'Ercole, mentre combattevano contro le Amazzoni: il soglio non era sostenuto da quattro piedi soltanto, ma fra quelli sorgevano alcune colonne di eguale grandezza: la parte del parapetto verso l'ingresso era dipinta d'un semplice azzurro: negli altri lati scorgevansi le pitture di Paneno, fra le quali rimarcavasi Atlante che sostiene il Cielo e la Terra, cui Ercole assiste come per sollevarso dal peso enorme: eravi Teseo con Piritoo: vi erano le immagini dell'antica Grecia e di Salamina: vedevasi il combattimento di Ercole col leone Nemeo: Cassandra ed Ajace: Ippodamia figliuola di Enomaco: Prometeo incatenato sul Caucaso, ed Ercole che lo sta guardando; succedea finalmente la moribonda Pantesilea ed Achille che la sostiene, e due Esperidi colle poma, alla cui custodia era stata affidata: alla sommità del trono, e sopra la testa del Nume, il rinnomato artefice pose da una parte le tre Grazie, e dall'altra le tre Dee, siccome anch'esse figliuole di Giove: nella base, cioè sotto i piedi dell'onnipossente divinità eranvi due leoni d'oro, fra'quali vedevasi scolpita la pugna di Teseo contro le Amazzoni: sul piedestallo, che tutta la grande mole sosteneva, presentavansi diversi altri emblemi d'oro, e questi a compimento di sì mirabile opera: eravi il Sole in atto d'ascendere sul suo carro, poscia Giove e Giunone: prossima vedevasi una Grazia, cui porgea la mano a Mercurio, nel mentre Vesta presentavala a quest'ultimo; dopo Vesta viniva Amore in atto di accogliere Venere, ch'esce dal mare, e alla quale presenta una corona la Dea della Persuasione: vi erano altresì Apollo e Diana, Minerva ed Ercole, e nel luogo più basso stavano Anfitrite e Nettuno; la parte più espressiva di tal capo lavoro era la testa (1). Se Fidia aveavi tanto di studio e di diligenza impiegato in connettere e fare risaltare le altre parti del corpo, non che gli accessori stessi, come non dovea esprimer nel capo la maestà e la bellezza? Interrogato l'artefice da Paneno suo fratello,

(1) L'avorio dominava in questo monumento, nè erasi ancora scoperto, che il grande s'ingrandisce colla sobrietà, e colla semplicità degli ornati. Non credevan forse i mecenati di *Grecia*, nè gli amministratori della repubblica d'*Atene*, e di altri luoghi, che senza ricorrere agli ornati ed abbigliamenti, le loro statue avrebbero figurato nude, o soltanto ricoperte del manto. Tanta semplicità si credeva a principio povertà; per cui si pensò a supplire cogli ornati, ove dubitavasi che mancasse l'arte. Benchè *Greci* e maestri ingannaronsi di gran lunga: conobbero, che per giungere all'apice della perfezione altro non doveasi, che imitare la natura: questa si studiò, si imitò; ed imitata che fu, l'avorio e l'oro si conobbero quali pericolosi accessorii, e furon tosto banditi.

donde avesse preso egli mai il modello, Fidia dichiarò, che aveva voluto rendere visibile quella grande immagine di Omero, da' poeti contraddistinta col nome di cenno di Giove:

Disse; ed i neri sopraccigli il figlio
Di Saturno inchinò. Su l' immortale
Capo del Sire le divine chiome
S'agitaro, e tremonne il vasto Olimpo.

Macrobio soggiunge che Fidia dalle sopracciglia e dalle chiome del Nume aveva idoleggiata tutta l'effigie (1). Di tutti i simulacri di scultura, creati dal sommo ingegno degli antichi, niuno ve ne ha al certo, ove si eccettui la Venere di Prassitele, ch'abbia destato una sì viva immaginazione, quanto il Giove di Fidia (2). Altre opere l'ingegno e lo scarpello dell' Ateniese produssero; ma essendomi di molto intertenuto sul padre degli Dei, valuto ora superfluo l' andar più oltre. Mi conviene dunque parlar d'altri che in Grecia si distinsero, per passar quindi agli scultori del suolo Romano. Cinisca figlia di Archidamo re di Sparta, la prima tra le donne a maneggiar cavalli, e ad uscir vittoriosa dai giuochi Olimpici fu sculta da Apelle (3). Stiface di Cipro, Mirmecide di Lacedemonia, Policlete d' Argo (4) non che Fragmone, Callone, Socrate, Menestrate, Pitagora (5) successero ad onore dell' arte, ma non tanto quanto Prassitele (6), il più celebre scultore dell' antichità (7). Uno de'suoi capi d' opera fu la

(1) Non pochi scrittori occuparonsi a tradurre i versi dal 528 al 530 del primo canto dell'*Iliade*, i quali danno a conoscere il mentovato cenno di *Giove*. Que' da me riportati sono di *Vincenzo Monti*. *Virgilio*, *Ovidio*, *Orazio*, *Cunich*, *Alegre* fra i *Latini* tentarono un tale esperimento: *Salvini*, *Maffei*, *Rudolfi*, *Coruti*, *Cesarotti*, *Foscolo*, *Alfieri*, *Verri* fra gli *Italiani* del pari si cimentarono: *Pope* in *Inglese* diè bene a divedere la volontà del *Dio*, finalmente *Roschefort*, *Dacier*, *Bitaube* trasportarono nella loro lingua *francese* i celebrati versi del padre della *Poesia*; e siccome vi sarà forse taluno, che desidererà appieno conoscerli, poichè la figura è una, l'attitudine riposata, i movimenti maestosi, l'effetto istantaneo, e che dipingono la maestà e l'onnipotenza del *Dio* de'gentili, sono disposto ad appagarne il desio in una operetta appositamente scritta, ed intitolata *Cenno di Giove*.

(2) Parea, dicesi, che avesse aggiunto alla religione una grandezza novella. L'impressione che produceva sugli animi era indescrivibile, cagionava una specie di terrore istantaneo, cupo, profondo, e di cui si rimaneva ancora compresi dopo essersi allontanato dalla maestosa immagine. Nè v'ha dubbio, che questa statua non sia lavoro di *Fidia*, mentre ce ne assicura la seguente iscrizione scolpita ai piedi del *Nume*: FIDIA FIGLIUOLO DI CARMIDE ATENIESE MI HA FATTO. Tutta l'antichità ha mai sempre celebrato il simulacro di *Fidia*, ideato da'precitati versi d' *Omero*, che il re degli *Dei* rappresentano scuotitor dell'*Olimpo*; e *Quintiliano* stesso avvisaci, essere stato tanto sublime l'ingegno di *Fidia*, che riusciva meglio in effigiar *Dei*, che *uomini*.

(3) Cinisca fu poi imitata da molte altre *Lacedemoni*.

(4) È inutile indicare le opere di *Stiface* e di *Mirmecide*, ma non va omessa però la *Giunone* di *Policlete* fatta in *Micene*, e di più fatta con puro diseguo e di belle forme; ma anch'essa era in avorio ed in oro. Nella corona erano incise le *stagioni* e le *grazie*: in una mano teneva un *granato*, nell'altra lo *scettro*. Le statue di *Giove*, di *Apollo*, di *Latona*, di *Diana*, di *Venere*, erano di marmo, e l'*Ercole* che ammazza l'idra fu ammirato anche a' tempi di *Cicerone*.

(5) Oltre i descritti artisti in tutto tondo ed in alto rilievo vi fu *Trasimede* di *Paro*, *Aristono* di *Egina*, *Antenodoro* d'*Arcadia*, e *Ctesila* che dar seppe nobiltà ai personaggi, per cui *Olimpico* fu detto il suo *Pericle*: *Naucide*, il cui *Chimone* fu da *Argo* trasportato in *Roma*, e là posto ove ergevasi la basilica *Costantiana* o tempio della *Pace*; e *Dinomene* che scolse *Besanti* regina de' *Peoni*.

(6) Fiorì tre secoli e mezzo prima dell' Era Volgare.

(7) Prassitele lavorò molto sì in bronzo che in marmo: è lungo di molto il catalogo delle opere di sì insigne artista; a che serve produrlo? Nel testo m'occuperò d'alcuni capi lavori.

Venere di Gnido, nè vollero i paesani mai dare quel sublime lavoro per qualunque tesoro. Tale di continuo ell'era, e per la fama, e pel concorso de' forastieri; e tale fu la sua bellezza, che alcuni artisti pronunziarono, che se Giunone e Minerva l'avesser vista, più non le avrebber contrastato il pomo datole da Paride (1). Dall'esposto convien supporre, che Prassitele non avesse ancor lavorata questa sua Venere (2), quando Frine imbarazzata sulla scelta della più bella produzione che l'artefice le accordò, concepì lo stragemma di fargli sapere, che il suo studio andava a fiamme. Alla qual trista nuova egli sclamò: *Ah! se le fiamme non hanno risparmiato il mio Satiro e il mio Cupido, io sono perduto.* Compita ch' ebbe la burla Frine scelse il Cupido, e lo mandò a Tespi sua patria (3). Prassitele fu il primo ad insegnare a que' molti che la sua arte coltivavano, il modo d'imitare la natura, e di coglierne tutte le grazie. Sì facendo usciva dal suo scarpello il ritratto della stessa favorita, statua bella, che fu collocata nel tempio di Delfo, fra quelle di Archidamo re di Sparta, e quella di Filippo re di Macedonia (4). Cefissiodoro andò sulle tracce di suo padre Prassitele, poichè nel suo gruppo in Pergamo si ammirò non poco la morbidezza delle carni: pregio che nell' arte vien tardi d'assai, conservandosi dagli artisti per gran tempo uno stile duro ed austero; il padre di lui maneggiò la morbidezza meglio de' predecessori suoi, e Cefissiodoro figlio seppe assai bene eseguirla (5). Fra l'ultimo e Scopa, di cui terrò fermo discorso, fiorirono Eufranore, Pamfilo, Ipatodoro, Leocrate, Timoteo, Policle e Briassi, di cui la maggior lode si è il dubbio, se il Giove e l'Apollo in Licia fossero suoi o di Fidia. Nè questo solo il condusse a celebrità sì grande, ma le cinque sue statue colossali e divine di Rodi: Pasife, Bacco ed Esculapio

(1) Vi si riconoscevan de' tratti graziosi di *Frine*, non che un sorriso incantatore di *Cratina*, due delle belle donne appartenenti a *Prassitele*; gli artisti hanno il ridicolo privilegio di deificare le loro innamorate.

(2) Autori che parlarono di *Prasvitele*, come *Pausania* (lib. 1, cap. 40, lib. 8. cap. 9): *Plinio* (lib. 7. cap. 34 e 36). *Properzio* (lib. 3, eleg. 7, v. 16) ricordano, che i *Tespii* comperarono pel prezzo di 800 mine d'oro il *Cupido* di *Prassitele*, che fu poscia ripreso da *Cesare*: ma *Claudio* ad essi lo restituì; *Nerone* coll'andar del tempo ne fece acquisto.

(3) Sul proposito della *Venere* leggesi, che gli abitanti di *Coo* dimandassero al *Messapiano* (*Messapia*, o *Peucesia*, o *Calabria* nella *Magna-Grecia* fu la patria di *Prassitele*) una statua della madre degli *Dei*. *Prassitele* ne fece due, delle quali lasciò a que'di *Coo* la scelta al medesimo prezzo: una era ignuda, l'altra velata; ma la prima era di gran lunga per bellezza superiore alla seconda. Nulladimeno gli abitanti di *Coo* preferirono l' ultima, perchè la decenza non permetteva loro d' introdurre nella città immagini capaci di fare sulla gioventù delle funeste impressioni. *Plinio* soggiunge, che gli abitanti di *Gnido* comperarono la statua ricusata, la quale formò poscia la gloria della loro città, e secondo l' opinione di tutti, era essa la più bella, che trovar si potesse in tutto il mondo. Più! Ricordo, che intraprendeansi i più lunghi viaggi per andare a *Gnido* ad ammirare quel rinomato capo-lavoro; cioè la più bella di tutte le *Veneri*. *Nicomede* re di *Bitinia* faceane tanto conto, che offerì ai *Gnidi* di pagare tutti i loro debiti, se avesser voluto cedergli quella statua; ricusarono all'unanimità l'offerta del principe.

(4) In bronzo sculpì *Prassitele* il ratto di *Proserpina*, *Cerare*, *Bacco* ed un *Satiro*, che sì bene esprimendo l'ubriachezza, fu detto il *famoso*. Alcune statue di lui vennero ad abbellire il tempio della *Felicità* in *Roma*: una *Venere* gentile si bruciò nel tempio di *Claudio*; e di lui sono altresì i tirannicidi *Armodio* ed *Aristogitone* tolti da *Serse*, e restituiti da *Alessandro* agli *Ateniesi*; e più ancora di quanto dissi, sculpì altro in bronzo. In marmo oltre l'enunciata *Venere* ed il *Cupido*, altro *Cupido* fè egli rapito da *Venere*, ed esso fu nel portico d'*Ottavia*: una *Flora*, un *Trittolemo*, una *Cerere*, una *Fortuna* detta buona, videla il *Campidoglio*; e le *Menadi* in *Cariatidi*. *Apollo* e *Nettuno* furon monumenti spettanti ad *Asinio Pollione*. Più si potrebbe dire; meglio è passare al figlio.

(5) Plinio parla di alcune sue statue in *Roma*: una *Latona* nel *Palatino*, una *Venere* presso *Asinio Pollione*, un *Esculapio*, e una *Diana* nel tempio di *Giunone*.

con Igia di Gnido: l'Apollo distrutto da un fulmine all'epoca di Giuliano in Dafne; e finalmente i lavori eseguiti nel Mausoleo. Se questi, come dissi fu grande, il primo de' mentovati, cioè Eufranore pur grande estimossi, perchè oltre dar la vita ai macigni, animava colle tinte sue varie le cose più belle di Grecia. Roma vide di lui la Minerva Catulia dedicata da Catulio nel Campidoglio: furono nel maestoso delubro della Concordia il simulacro del Buon Successo, non che Latona con Diana ed Apollo; Plutone di rara bellezza, e le Grazie, e la Virtù, e le quadrighe molte e le bighe di smisurata mole. Ma se Roma ebbe tanto a vedere, Grecia vide il suo Paride, in cui ammiravasi tre diverse espressioni, cioè di giudice delle tre Dee: di amante della moglie del minor degli Atridi, di uccisore in fine del figliuol di Peleo; ed è Plinio che testifica ciò. Vedere in un viso di bronzo (è Milizia che parla), l'aria imponente e maestosa di un giudice, l'aria graziosa ed appassionata d'un amante, e l'aria crudele d'un furbo vigliacco, è vedere assai, per non dire cose impossibili. Tant'è: in sì vasto sapere, in così esteso confine di genio, tosto perdesi ed ismarisce l'intendimento umano: credonsi, perchè i Greci furono sommi maestri, e perchè garantiti dal saper sommo di antichi poeti ed oratori: favole altrimenti crederebbonsi, e da porre in dubbio non che l'artefice, e lo scritore; e tali

Ch' al fuoco raccontar le vecchiarelle.

Scopa di Paro contemporaneo di Prassitele lavorò anch'esso nel monumento, che Artemisia innalzò a Mausolo; la sua celebrità è nota. Fu anche architetto, ed architettò ed ornò di sculture il vasto tempio di Minerva Alea nel Peloponneso (1). In Roma ammiravansi le seguenti sue opere: l'Apollo in sul Palatino: ne' giardini di Servilio la dea Vesta con due compagne sedute dappresso: un Cupido fulminante nel portico d'Ottavia: nel circo Flaminio il dio gradivo, cioè Marte colossale, ed una Venere bellissima da garreggiar quasi con quella di Prassitele; e nel tempio di Domiziano presso il circolo suddetto Nettuno, Teti, Achille, non che le Nereidi giacenti su i delfini, sulle balene, su i cavalli marini, su' Tritoni ed altri mostri, opera di sua mano in tutto stimatissima, ed in cui impiegovvi quasi tutta la vita (2). Fa d'uopo parlare dell'indicato Lisippo (3), il quale al dir di Plinio fè tante e tante statue, che giunser desse a 1500.

(1) Era d'ordine *dorico* sormontato da uno *corintio*, con una galleria *jonica*. Nel frontespizio vedevasi un bassorilievo rappresentante la caccia del cinghiale di *Calidone*, e da un lato *Atalanta*, *Meleagro*, *Tesco*, *Telamone*, *Peleo Polluce*; *Jola* il gran compagno d'*Ercole* il pose nel mezzo. Dall'altra parte *Epoco* sostenente *Anteo* ferito, e poi *Castore*, *Anfiarao*, *Ippotoo* e *Pirutoo*. In altro frontone dalla parte posteriore del tempio *Scopa* vi effigiò il combattimento di *Telofo* e di *Achille*.

(2) Non poche parti di *Grecia* ebbero ed ammirarono le sue opere: *Samotracia* ebbe a gloriarsi per la *Venere*, pel *Fetonte*, pel *Desiderio*: *Corinto* vide *Ercole*: *Argo Ecate*: *Arcadia Esculapio* con *Igia*: *Crisa Apollo* con un *sorce* sotto del piè in rimembranza di que' tanti e tanti *topi*, che usciti di città rosicarono in una notte le armi *teucre*. *Minerva* e *Bacco* erano a *Gnido* oscurati però dalla famosa *Venere* di *Prassitele*, il quale fecevi la *Persuasione*, la *Consolazione*, e *Scopa* l'*Amore*, l'*Appetito*, il *Desiderio*; ma ciò che più d'ogni altra opera riscosse encomii, si fu il *Mercurio* e la *Baccante* furiosa. Di scultori che dappoi succederono, e questi prima di *Lisippo* di *Sicione* annovera la storia dell'arte *Calo*, *Telefane*, *Alipo*, *Tisandro*.

(3) Lisippo da principio non fu che un semplice ar-

Lo studio della natura combinato colle migliori opere degli artisti più eccellenti, il fecero divenire un classico scultore (1). I quattro cavalli di bronzo sulla chiesa di san Marco a Venezia si attribuiscono ad esso, ma a parer mio gli si farebbe gran torto credendoli suoi; v'è della mediocrità (2). Per Alessandro, e pe' suoi cortigiani fece molte statue, ma il macedone però non voleva essere scolpito che da Lisimaco, nè dipinto che da Apelle. Come va dunque? Alessandro leggeva assiduamente Omero, e ne teneva il libro in una cassetta preziosa sotto il guanciale, per cui doveva sapere più di versi, che di pittura e di scultura (3). E giacchè il discorso riguarda il Macedone invitto, fa di mestieri sapere, che Nerone ambizioso e crudele volle dorare un Alessandro giovinetto, ma presto gli si convenne togliere quell'aurifera deformità. L'esposto darebbe a credere, che Lisippo avesse mai sempre lavorato in marmo: no; Lisippo lavorò sempre in bronzo, cioè non fece che modellare, altri fondere. Giove colossale in Taranto poteasi volgere a qualunque mano, nè potea essere rovesciato da un turbine, poichè in un determinato luogo aveva una colonna, che rompea l'impeto del vento, nè potè essere rimossa da Fabio, che portò via bensì l'Ercole, che fu collocato in Campidoglio (4). Lisippo non contento di tanto sculpì Socrate ed Esopo brutti anzi che no. Come mai un artista può lavorar tanto? L'abilità non è nel numero, nè tampoco nel favor de' monarchi (5). Di lui fu eziandio, e fu celebrata l' ubriaca suonatrice di flauto, una caccia con cani, una quadriga colossale (6). Di Steni d' Olinto nel tempio della Concordia in Roma videsi Giove, Minerva, Cerere: fè ancora la statua di Sinope fondatore della città di tal nome, la quale si svelse da Lucullo, siccome prezioso oggetto; e dopo evere effigiate e sacrificatori e donne piangenti, sculpì il simulacro del pacificatore d'Arcadia il gran Pitallo (7). Chi venne dagli Ateniesi riguardato quale artista di primo ordine, fu Silanione d'Atene. Fama menarono per tutta Grecia e Achille, e Saffo, e Corinna, e Giocasta effigiati con sublime magistero; egli non lavorò che in bronzo (8). Di sua mano

tefice di metalli. Volendosi dare alla statuaria domandò al pittore *Eupompo* quale antico maestro doveva prender per guida. *Eupompo* non fece che mostrargli una moltitudine di gente: ecco il maestro; la natura.

(1) L' uomo al bagno nelle terme d'*Agrippa* destò tale ammirazione, che da *Tiberio* fu tolto: poseselo in camera; ma fu quindi obbligato dal popolo a rimetterlo dove stava prima.

(2) Era egli tenuto a farli meglio, giacchè avea fatto tante statue equestri, e leggesi che ne facesse ventuno per la guardie d'*Alessandro*, ma perirono al passaggio del *Granico*.

(3) Alessandro pagava magnificamente i versacci del poetonzolo *Cherilo*, il quale sforzavasi d'immortalarlo.

(4) Parlando d'*Ercole* fu eziandio famoso quello afflitto per essere stato disarmato d'*Amore*, che il *Sicionese* sculpì nel fiore dell'età sua.

(5) L'*Occasione* ancora effiggiò adolescente, co'capelli riversati sulla fronte, dietro calva, sulla destra avente un rasojo, alla sinistra una bilancia, e le ali ai piedi.

(6) Lisistrato che vien dopo fu fratello di *Lisimaco*, e pel primo modellò il viso delle persone, e ne ritrasse ritratti; con tal mezzo eseguì quello di *Menalippe*, pe' talenti famosa.

(7) Successer dappoi *Sostrate* di *Chio* ed *Apollodoro*: il primo è noto per avere in *Alifera* lavorato con *Ecatodero* una *Minerva*: il secondo per avere all' eccesso amata l'esattezza e la correzione; che non rinvenne mai. Scontento di quanto esisteva di più bello, il distruggeva, e distruggendo anche i suoi stessi modelli, il nome acquistossi d' *insensato*.

(8) Gran bronzo impiegarono gli scultori tutti di *Grecia*, sì, gran bronzo, se al solo *Demetrio Falereo* eressero statue 360; nonostante rare sono le statue di bronzo, che a noi pervennero, e più rare d'assai quelle d'oro, anzi credo neppure una, quantunque gli *Ateniesi* molte ne innalzassero a *Demetrio Poliorcete*. Il bisogno, e più la cupidigia converte di sovente quel metallo in altri usi; dal mar-

n' è il ritratto dello spirante ed insensato Apollodoro. Anzichè l'eleganza vi impiegò l' austerità; è questi Euticrate figlio di Lisippo. La giovane Panteuchi per amoroso fuoco violata, la cortigiana Anita, ed alcune Meduse su di quadrighe, furono oltre Ercole e Trofonio, le opere eseguite per Atene; ma Tespi andò superba d'avere un Cacciatore e le Muse (1). Carete di Lindo resesi al mondo noto pel colosso di Rodi, cui rappresentava il Sole: settanta cubiti era alto: costò dodici anni di lavoro; e venne eseguito colle macchine marziali lasciatevi da Demetrio re finito un lungo assedio. Dopo trentasei anni, il tremuoto rovesciò il colosso, e fino all'imperatore Costante restò atterrato. I Rodiani amavano i colossi; peccato! (2). Che dire di Tisicrate, Pistone, Cantaro? Che di Agesandro, Polidoro, Atenodoro, che uniti in Rodi lavorarono al gruppo del Laocoonte (3)? Che di Glicone a cui attribuiscesi l' Ercole di Farnese? E che finalmente di Senofilo e Stratone, che entrambi lavorarono per Argo la statua d'Esculapio seduto, e la sua figlia Igia? Dico, che imitando la delicatezza di Fidia, la morbidezza di Prassitele, l' armonia di Scopa, la rubustezza di Lisippo, portarono l' arte a non avere più di bisogno dell' arte stessa, poichè conoscendo ed imitando la bella natura, belle cose seppero scegliere, bellissime eseguire. Ed in fatti Apollonio e Taurisco costruirono il gruppo mirabile d'Anfione e di Zeno nell'istante, che attaccano alle corna di un Toro indomito, pe' capelli la madrigna Dirce, che avea fatto morire la madre loro Antiope; è questi il Toro famoso di Farnese. Egli è tutto d'un pezzo: fu fabbricato a Rodi; e fè parte in Roma di monumenti appartenenti ad Asinio Pollione (4). Dovendo tener proposito di Damofone di Messene, stimo meglio dare a conoscere a chi mi legge, che Plinio fa prima menzione di Eliodoro, autore d'un gruppo rappresentante Pane e Olimpo, che contendonsi il premio del flauto; ed oltre a questi ebbe la Magna Grecia nel terzo secolo Pasitele, il quale in avorio effigiò Giove (5); ma di Damofone sopraddetto deesi dire di più assai, perchè più de' precitati fu bravo. Ad esso per verità attribuiscesi il ristauro del Giove Olimpico (6): i Messeni oltre la madre degli Dei ebbero una Diana: nel-

mo non si può ritrarne, che calce. Eppure calce non si ritrasse da tante statue di *Greco* scarpello, che il più bell' ornamento facevano di *Roma?* Rifugge il pensiero, e sembra di non potersi immaginare, nè simil cosa eseguire.

(1) Meno che *Eutichide* di *Sicione*, il quale fè la statua del fiume *Eurota* scorrevole come l' acqua stessa, *Lanippo*, *Beda*, *Cefissodoro*, ed i *Piromaci* fratelli poco distinsersi, quantunque dal primo ebbesi una quadriga montata d'*Alcibiade*, e dall' altro il combattimento d'*Attalo* e di *Eumene* contro i *Galli*.

(2) Ne aveano cento in città, ma non sì spettacoloso, siccome quello enunciato. Un *Ebreo* ne fece acquisto, e dicesi ne caricasse 900 *cammelli*.

(3) *Plinio* fa questo gruppo nel palazzo di *Tito*, e quivi è stato ritrovato: *Plinio* lo fa d'un solo masso, ed è di più pezzi; *Plinio* lo loda, ma non ne loda che i serpenti, che sono i meno lodabili. All' uopo ne parlerò, siccome cosa inimitabile, divina, che esiste in *Vaticano*.

(4) Gli scultori di quest' opera si credono tre secoli prima dell'Era Volgare. I restauri sono di *Bianchi*, e sono tanti, che quel poco d' antico che vi è rimasto, condotto con grande intelligenza di principii, è la minor parte.

(5) Al lavoro di *Giove* accoppiò quello delle bestie, ed a quest'ultimo i suoi cinque libri su i capi d'opera del mondo; dunque fu letterato ed artista.

(6) Le statue intersiate di lamine d' oro e di avorio eran soggette a degradarsi per l'umidità o per la secchezza: adoperavansi rimedii contro la sacchezza con acqua e vapori acquei, e contro l'umidità con olii disoccativi; non ostante le parti decomponevansi.

l'Elide, cioè a Egio fe Ilitia dea de' Parti con un trasparente velo dal capo a' piedi, e colla destra sostenendo una face; ma se le estremità erano di marmo pentelico, il resto del simulacro era di legno. Destino! Non basta. In legno lavorò un Mercurio ed una Venere per Megalopoli. Di marmo però, e di un solo masso fece egli il celebre gruppo di Proserpina e di Cerere. Questa teneva nella destra una fiaccola, mentre la sinistra posava su di Proserpina, la quale impugnava uno scettro, e l'altra mano appoggiava su d'una cesta, che stavale in grembo. Da un lato del trono eravi armato Anita, uno de' Titani nutritore della frugifera Dea, e dall'altro canto vedevasi Diana figlia di Cerere. Una pelle di cervo la copriva: alle spalle aveva il carcasso: colla destra stringeva due draghi orribili: colla sinistra una lampada; ed a' piedi avea finalmente un cane. Fin qui sembra a parer mio potersi fissare l' albo degl' illustri scultori di Grecia; fin qui. Essi eseguendo, e diramando tanti lavori in argilla, in legno, in bronzo, in marmo, divulgarono lo bello stile, che fu di scuola dappoi a tutti i maestri dell'arte Romana. Che dissi! Lo fu a tutti i maestri del mondo, poichè se abbiasi a trarre partito dall'antico, niuno si può mai allontanare delle opere provenienti da Grecia, o da' Greci lavorate in quelle provincie, in cui furono trasportati da' diversi conquistatori, e da quei segnatamente, che discendevan da Romolo.

Amor di patria, un tributo di lode a que' che furono, m' obbliga a parlare degli scultori Romani, e se nel nominar gli autori di sublime ingegno, non rinverrò esser tutti del Lazio, almeno la maggior parte Italiani saranno, e se di estere nazioni, almen venuti ad esaminare in Roma le opere sublimi del genio, che in istatuaria abbondano. Le belle arti perirono in Italia a misura che la macchina politica del Romano potere decomponevasi: la pittura ne fu pressochè estinta: da Grecia si chiamarono pittori, i quali non erano cha manufattori d' immagini; ma se la pittura vide quasi il suo fine, la scultura però conservossi in Italia ed in Roma, ed in modo ella mantennesi da dilettare non già, ma da spaventare bensì. Dimentichi gli artisti delle impareggiabili opere della gentilità, non sapevano imitare che i Goti, e Gotiche figure producevano senza proporzione, senza morbidezza, senza espressione, senza intelligenza. Ma che scultori eran dunque? Cioè esercitavano la scultura, ma gli mancava l'arte: il più; dunque mancava tutto. E per dimenticare i nomi di quegli artigiani, che per verità sono degni d'oblio, poichè interesse alcuno non presenta la loro vita, nè le loro opere, incomincio dal Donatello. Desso oltre dedicarsi alla statuaria, si applicò all'architettura ed alla prospettiva, nè sentì punto la povertà sua innamorato dallo studio e dal lavoro. L'Annunziata in marmo fu il primo suo tentativo: la testa della Vergine era d'una amabile espressione, d'un timido pudore, e con un panneggiamento d'antico stile Greco. I Genovesi ed i Veneziani per averlo offerirongli considerabili somme: san Giorgio è un giovane brillante di coraggio e di fierezza, e del san Marco raccontasi, che Michelangelo in vederlo esclamasse: *Masso perchè non parli?* Quale stupore non si destò ne' suoi contemporanei per opere di valore sì grandi? Il senato Veneto per erigere

in Padova la statua equestre di Erasmo Narni detto Gattamelate generale della repubblica gl'indirizzò messi: annuì, accorse, e la eresse in bronzo avanti la chiesa di sant'Antonio. Non contento di questo in chiesa vi sculpì in marmo de'bassorilievi rappresentanti i fatti del santo; i Padovani mossi da gratitudine ammisero il Donatello alla cittadinanza Antenorea, e desideravano fissarlo in Padova; non riuscì loro. Il Donatello volle ritornare in patria, poichè le lodi de'Padovani gli faceano negliger l'arte, e la critica sfrenata de'Fiorentini lo spronava a far meglio. Ne'suoi primi lavori eseguì un Cristo in legno d'una natura rustica; fu criticato (1). Tre statue di bronzo in san Marco supplirono al difetto dell'agonizzante Dio, e per verità son belle. Quale meraviglia non isviluppò negli altri avvezzi a vestire scheletri? Molto avea fatto il Donatello, ma mancavagli ancora la nobiltà. Encomiata non poco fu la sculpita da lui vedova di Manassa, ed encomi tributaronsi dal Bonnaroti alle porte di bronzo del battistero di Firenze, dicendo, che potevan servire per le porte del paradiso (2). Al maestro di Leonardo da Vinci, cioè al Verochio decsi l'uso novello di modelare i visi per fare ritratti rassomiglianti (3). All'apostata della pittura si commise la statua equestre in bronzo di Bartolommeo Coglioni di Bergamo, generale della serenissima di san Marco: Vellano altro scultore cabalò per fare la statua; nelle quali scandalose brighe non reggendo Andrea, fracassò la testa del modello, e fuggì. La signoria Veneta caricò di minacce l'artefice, ma avvedutasi ch'era meglio a preferir Verochio a Vellano, lasciò le brutte, e colle dolci richiamò il primo ad eseguir per intero il simulacro di Coglione. Il discepolo di lui Rustuci (4) avea nell'arte adottate tre massime. 1°. Di rifletter molto sull'opera che si ha a fare, e farne l'abbozzo. 2°. Di lasciar riposare lungo tempo l'abbozzo senza neppure guardarlo. 3°. Di non lasciar vedere il lavoro se non compito. L'ultima, che sembra alquanto riprovabile, potrebbe trovare apologisti in coloro, che vogliono spaventare col finito, cioè coll'opera condotta all'ultimo pulimento. Ma quando un'opera è portata a tal segno, ha più luogo l'ammenda? E se pure vi ha luogo quanto sarà di rincrescimento all'artista cancellare o demolire, quant'egli credeva bello, bellissimo (5)? Gran passaggio fè l'arte nelle cognizioni sue proprie al giunger di Michelangelo Bonnaroti. La critica ha saputo impugnare il fagello: si è detto, e dicesi ancora contro il portento dell'arte, che seppe in sè così bene unire l'abilità di sommo

(1) Un pittore gli rimproverò di aver fatto un contadino invece d'un *Dio*; questa critica corresse il *Donatello*.

(2) Il *Baldinucci* le vuole di *Luca* della *Robbia*. Al fratello *Simone* si attribuisce il sepolcro di bronzo di *Martino V* in san *Giovanni* al *Laterano*. Il *Pisanello*, o *Andrea Pisano* che venne dopo fè una medaglia per *Maometto II*, che nel 1453 prese *Costantinopoli*.

(3) Andrea *Verochio* fu maestro di pittura a *Leonardo da Vinci*, e vedendosi sorpassato dal discepolo abbandonò il pennello, e diedesi alla *Scultura*. Non è questo il primo esempio nell'arte; nelle lettere ve ne sono parecchie.

(4) Gianfrancesco *Rustaci* fiorentino nato nel 1470, morto nel 1550.

(5) Dovea eseguire l'equestre statua di *Francesco I*, ma il re morì. L'arte non ricompensando a dovere le sue fatiche diedesi all'ozio, e quasi oziando fè *Leda*, *Europa*, *Vulcano*, *Nettuno*, una *Grazia*, ed un uomo nudo a cavallo. Le figure sono tutte rimarchevoli, ed a buon diritto può egli essere annoverato fra gli abili scultori: sua prima opera è un *Mercurio* in bronzo volante da un globo: adorna la fontana ch'è nell'atrio del palazzo di *Firenze*; e quanto il *Mercurio* è anche stimato il suo *Battista*,

architetto, di sommo pittore, di sommo scultore; e quantunque si dica ancora essere stato ardito, caricato, goffo, convulsionario, tutti hanno, studiato e studiano imitar Michelangelo; per cui a buon diritto sembra ch' abbia il ferrarese Omero detto di lui,

Michel più che mortal angel divino.

Nè ingannossi Luigi Leonardo suo padre podestà di Caprese e di Chiusi, allorchè non vedeva in tal figlio, che il perenne sostegno di sua antica famiglia (1). Un'abilità prodigiosa nell' età più tenera, in tutto ciò che riguarda la triplice arte del disegno, accattivò gli animi, ed attrasse l' ammirazione de' migliori giudici; e tale consonanza di voci, di pronostici, di suffragi persuase il padre, che inutilmente si sarebbe opposto ad una vocazione sì aperta (2). Nella sua prima adolescenza maneggiò lo scarpello, e sbalordì tutta Firenze con una testa d'un vecchio Fauno (3), e con un Ercole: a Bologna fec' egli san Petronio, ed un Angelo; e di ritorno a Firenze vi lavorò il percursore di Cristo (4). Il cardinale sopraddetto proposegli di condurlo a Roma: Michelangelo v'annuì; ma leggesi, che non ebbe di molto a lodarsi del ricco protettore novello. Non ostante il suo

(1) Un' educazione conforme a sì fatte mire era preparata al giovine *Michelangelo*, ma le disposizioni straordinarie di esso pel disegno, cominciavano a contrariare i progetti de' suoi; e *Francesco Granacci*, allievo del *Ghirlandajo*, sorpreso dai talenti di cui scorgeva nel germe, si prestava con piacere dal suo canto a svilupparlo. Avvalorava tale genio nascente co' disegni del maestro, che il fanciullo copiava in segreto. Il padre e lo zio del giovincello, riguardando la pratica delle arti liberali, come poco onorevole per la loro famiglia, trattavano piuttosto aspramente colui, che le esercitava senza il loro consenso. Effettivamente i suoi progressi in tal genere riuscivano di danno a quelli, che desideravano gli avesse fatti nello studio delle lettere. Alla fin fine fu forza cadere: il giovine applicossi intieramente alle arti del disegno; e divenne in ogni ramo di esse celebre per la novità, famoso per l'arditezza, inemitabile per la nuova sua maniera.

(2) Il giovane *Michelangelo* fu collocato presso *Domenico* e *Davidde Ghirlandai*, i più celebri pittori di quel tempo, e rimase con essi tre anni. La sua imperiosità su tutti i suoi condiscepoli, ed anche di sopra i suoi precettori, non tardò a manifestarsi; ma la scuola del *Ghirlandaio* non poteva bastare al grande ingegno di *Michelangelo*. Non potendo trovare maestro, ch' a' suoi pensieri si uniformasse, fu obbligato consultare se stesso, e il fece.

(3) *Lorenzo de' Medici* la vide con istupore: il suo palazzo ed i suoi giardini erano pieni di statue, e di frammenti antichi d' ogni sorte. *Michelangelo* vi scoprì una testa di *Fauno*, corrosa dal tempo, ed in parte sformata. Gli nacque il capriccioso pensiero di ristabilirne l'insieme, e di farne una copia, in cui fosse supplito alle parti mancanti: fece meglio; v' aggiunse degli accessori di verità propri soltanto del copista. Aperse la bocca del *Fauno*, come quella d'un uomo che ride: *Lorenzo* vide una tal testa: gli parve meno il primo saggio d'un principiante, che l'opera d'un maestro. *Tu hai fatto*, gli disse scherzando, *cotesto Fauno vecchio, e gli hai lasciato tutti i denti: non sai che ne manca sempre alcuno a' vecchi?* Appena partito *Lorenzo*, *Michelangelo* ruppe un dente al suo *Fauno*, e gl' incavò la gingiva, in modo di lasciar credere, che il dente fosse cascato. *Lorenzo* osservò tal mutamento, ed ammirò l' intelligenza del giovane artista. Volle averlo nel suo palazzo, gli assegnò un particolare alloggio, e lo trattò, siccome un proprio figlio; il palazzo de' *Medici* era il convegno de' dotti e degli artisti. La residenza che vi fece *Michelangelo*: le istruzioni che vi ebbe da *Poliziano*, il più grande letterato del suo tempo, alloggiato anch'egli in quel palazzo; e gl'incoraggiamenti che gli profuse la liberalità del suo protettore, non che il vedere opere antiche, e gli studii che ebbe agio di fare su di esse, debbono connumerarsi tra le prime cagioni, le quali influirono sul destino di un tanto artista.

(4) A quest' epoca vuolsi quell'*Amorino*, che nascose sotterra avendone prima tolto un braccio, affinchè scavando colà, fosse il *Cupido* giudicato antico, e poi col mostrarne il braccio, andasse alle stelle. Il lavoro fu venduto per antico al cardinale di san *Giorgio*, in più luoghi da me nominato, il quale poi avendo scoperta la soperchieria, lo cedette al duca *Valentino*; in seguito fu regalato alla marchesa di *Mantova*, dov'ella il fece portare.

primo soggiorno in questa città non fu infruttuoso, nè per le arti, nè per la sua gloria; Bacco vi sculpì, il quale poi fu trasportato a Firenze, e collocato nel gran Museo di quella città. Il porporato conduttore, e in un mecenate, ad esso ordinò il famoso gruppo della Pietà, di cui ho tenuto discorso nel primo Volume, parlando dell'augusto Tempio. È noto il suo Davidde fiondante (1): il mausoleo di Lorenzo e di Giuliano de' Medici (2); e quello di Giulio II, col terribile Mosè (3). Nella propostami introduzione non debbo riguardare il Bonarroti, che come Scultore, e tacere di lui e delle sue opere, che spettano all' architettura, ed alla pittura. Delle prime tenni proposito in descrivere il tempio intitolato al principe degli Apostoli; delle seconde farò onorevol menzione, allorchè passerò ad enumerare le parti delle due cappelle Sistina e Paolina. Di altri scultori converrebbe dir cosa, ma mi limito soltanto d'annunziare i nomi di Tatti, Bandinelli, Cellini, Ricciarelli, Goujon, i quali tutti nel cammin precedettero Guglielmo della Porta milanese, che tanto alzò di fama per le giacenti

(1) Gli affari domestici obbligarono il *Bonarroti* di ritornare a *Firenze*. Un masso di marmo colossale giaceva da cento anni e più colà abbozzato. L'inabile scalpello di *Simone* da *Fiesole* non era giunto a ricavarne che un miserabile aborto, e nessuno statuario credeva poi, che fosse possibile di trarne partito. *Michelangelo* ne cavò fuori, in breve tempo, la statua del *David*, che sta dinanzi al palazzo vecchio. La sua proporzione è tale, che l' uomo della più straordinaria statura arriva appena al ginocchio di quella. Si scorgono alcuni difetti in tale colosso: vero è, soprattuto in una delle spalle; ma provengono dalla mancanza di materia, e dagli antichi colpi di scarpello, per cui il nuovo scultore non potè ripararne la goffaggine.

(2) Ciò accadde dopo aver egli parificati i conti del mausoleo di *Giulio II*, col duca di *Urbino*, nipote di quel papa; per cui si ricondusse a *Firenze*, e vi terminò la cupola della sacrestia di san *Lorenzo*, che divenne la cappella sepolcrale di *Lorenzo* e di *Giuliano* de'*Medici*, una delle migliori opere di architettura che abbia prodotte *Michelangelo*, ma divenuta più celebre pei mausolei che ornano le due facciate principali dell'interno. Circa una tal epoca fece collocare in *Roma*, nella chiesa detta della *Minerva*, la statua di *Cristo* che abbraccia la croce, una delle più finite opere del suo scarpello; ma indi in poi incominciò, e nella storia dell'*Italia*, ed in quella di *Michelangelo*, un' epoca di turbolenze e di disastri; intendo parlare del sacco di *Roma*, e la cacciata de' *Medici* da *Firenze*.

(3) Sulla sede di san *Pietro* essendo salito *Giulio II*, volle perpetuare la sua memoria col monumento della sua sepoltura, ed a tale effetto chiamò *Michelangelo*, allora in età appena di ventinove anni. Il sagace *Pontefice* non voleva affidare la cura della sua gloria, che al più grande ingegno del suo secolo. *Michelangelo* corrispose alla sua aspettazione, e gli presentò bentosto il modello del mausoleo più magnifico, di quanti mai la storia dell'arte moderna abbia fatto menzione. Altro non esiste, in fatto, del corpo di quella grande composizione, che un leggiero schizzo di mano dell' autore, tramandatoci per intaglio. La suddetta composizione, miscuglio di scultura e di architettura, doveva presentare una mole quadrangolare, ornata di nicchie per altrettante *Vittorie*, decorata da termini a guisa di pilastri, ai quali si sarebbero addossate figure di prigionieri. Doveva sostenere un secondo masso più stretto, intorno al quale si sarebbero collocate delle statue colossali di *Profeti* e di *Sibille*; il solo *Moisè* è stato sculpito. Circa alle altre figure, non fu terminata che una delle *Vittorie*, e due *Prigionieri*. La *Vittoria* è a *Firenze*: i due *Prigioni*, furono mandati a *Francesco I*, ma prima deposersi nel castello di *Econen*, poi trasferiti successivamente ne' palazzi di città e di campagna di *Richelieu*, e finalmente nel *Museo* reale del *Louvre*. Il tutto doveva essere ultimato accumulandosi in una piramide, da fregiarsi di bronzi e di altre figure allegoriche, secondo i racconti, alquanto diversi fra loro, di *Vasari* e di *Condivi*. Tale magnifica tomba era stata progettata ed intrapresa senza destinare il luogo dove collocarla. Per dir tutto, nell'indicato mausoleo indarno vi si ricerca *Giulio II*, lo spettatore non vede che *Mosè*. Quantunque tale figura sia troppo conosciuta per fermarmi a descriverla, basterà il dire, non ostante i difetti che si possono notare, che riguardo a ciò che costituisce il carattere, il pensiero, uopo non è che di guardarla con occhio attento, e non preoccupato, per riconoscere nella sua testa, e soprattuto nel suo sguardo, il mortale inspirato, il sublime legislatore degli *Ebrei*. Tanto in esso mirasi, ma non tanto vi mirò *Milizia*, che per esser opera del *Bonarroti* la derise, e sferzò.

due statue, che adornano i lati del deposito di Paolo III. Le opere di Pilon, del Bologna, del Tacca, del Guillain, del Sarrasin, del Buister, non che del du Quesnoi, incominciarono a far vedere varietà di stile buono, di nazionale carattere, e marmi privi di energia, di belle forme, per cui la statuaria sofferì bentosto quelle crudeli vicende, che di secolo in secolo appariscono, allignano, propagansi a danno degli artisti e delle arti. Quantunque alcuna opera de'precitati scultori fissasse la comune attenzione, quelle però di Lorenzo Bernini attrassero il voto universale, i canti della lode: e se non ha guari parlai d' artista che in sè riuniva il triplice merito d'essere grande architetto, grande pittore, grande scultore, una tal lode è dovuta eziandio al Bernini, quantunque non poca distanza vi sia fra il primo e il secondo; Michelangelo tutto dovette a sè stesso, Bernini tutto al suo secolo. Non vi è stato artista più famoso di lui, poichè Luigi XIV lo volle in Francia, ed il Bernini vi andò, siccome un uomo, che andava ad onorare la Francia (1). Ma per accennare con ordine alcune cose che lo riguardano, fa d' uopo sapere, che fu tanto ricco di doni naturali, quanto favorito dalle combinazioni: s' alzò egli sopra le regole, e si creò una maniera apparentemente facile, per cui seppe nascondere i propri difetti, sotto una sì sedducente vernice, dalla quale fu abbagliata la moltitudine; ed il suo nome ripetuto con orgoglio da tutta Italia, dalle altre nazioni ancora con una maniera di rispetto, d'abitudine, si ripetè; e dagli artisti, e dalla critica quell' osservanza ottenne, ch' ella ai grandi ingegni comparte (2). Uno de' primi suoi lavori fu l'effigie in marmo del prelato Montajo, tanto somigliante, che alcuno vedendolo disse. *È Montajo petrificato* (3); nè avea diciott' anni ancora quando eseguì il gruppo d'Apollo e Dafne, capo lavoro, e per grazia, e per esecuzione (4). I prosperi successi nella scultura crescevan con lui di più in più (5), ma il cardinale Maffeo Barberini dovea mettere in colmo la sua

(1) Oltre cinque *Luigi* al dì pel soggiorno di otto mesi, ebbe in dono 50000 scudi con un' annua pensione di 2000, ed un' altra di 500 pel suo figlio.

(2) Fin dall' infanzia mostrò il *Bernini* mirabile facilità per lo studio di tutte le arti del disegno, e di otto anni sculpì in marmo una testa di fanciullo, che fu stimata meravigliosa. Il *papa* volle vedere quel fanciullo, il quale di dieci anni faceva sorpresa agli artisti, a *Roma* stessa e lo richiese se avrebbe saputo dipingere sul fatto una testa a penna. *Quale?* rispose il *Bernini* — *Sai dunque dipingerle tutte*, esclamò con sorpresa il *papa*; quindi soggiunse, che facesse quella di san *Paolo*. Il giovanetto artista la compì in mezz' ora, e il *papa* attonito, lo raccomandò fortemente al cardinale *Maffeo Barberini*, amatore assai istrutto delle arti. *Dirigete ne' suoi studii questo fanciullo*, gli disse, *e diverrà il Michelangelo del secolo.*

(3) Leggesi che in quel torno essendo il *Bernini* nella chiesa di san *Pietro* con *Annibale Caracci*, ed alcuni altri artefici, *Caracci* alzando lo sguardo alla cupola, disse: *Sarebbe da desiderarsi, che sorgesse un uomo di tanto esteso ingegno, che divisasse ed ergesse nel mezzo e nel fondo di questo tempio due oggetti, che alla sua estensione fossero analoghi.* Il giovane entusiasta tosto esclamò: *Perchè mai non son' io quello?* Senza immaginarsi che un giorno sarebbe chiamato a compiere il voto di *Caracci* ergendo nel centro del tempio santo la *Confessione* e nel fondo la *Tribuna*.

(4) Rivedendo quel gruppo sul finere de' giorni suoi confessò, che da quell' epoca pochi avanzamenti avea fatti. Per verità il suo sistema era più puro e meno ammanierato di quello, che in progresso di tempo non fu.

(5) *Gregorio XV*, successore di *Paolo V*, premiò il suo merito creandolo cavaliere. *Bernini* molto fè, e di lui è pure la famosa fontana della *Barcuccia*, di cui fu più che non merita lodata la bizzarra idea: meglio è composta quella di piazza *Barberini*, e sorprendente senza esempio è quella

fortuna, e difatti divenuto papa gli commise alcuni progetti, e tosto accesesi la fervida immaginazione dell' illustre artefice, cui seppe tosto idear cose, che il collocarono fra gli ottimi scultori, fra gl' inimitabili architetti, per cui vidersi in progresso oltre le ammirate sue opere di gigantesca mole, e l'ellittico colonnato, e la scala regia, e i depositi de' pontefici Urbano VIII, ed Alessandro VII, quello della contessa Matilde, non che il san Longino, il ciborio, e l' esterno e ricco ornamento de' quattro piloni (1); opere tutte, che risvegliano le idee le più grandi e sublimi, e ci fanno chiaramente vedere l' istancabile mano d' un artefice, che seppe colla poetica effervescenza del suo ingegno, tante e sì belle opere produrre. Sì, fè molto, e fu più felice nell'ingegno, che nella esecuzione, poichè piacque ad esso di allontanarsi sovente dalle regole (2). Da ciò ne viene, ch'egli mai sempre pensava, che per primeggiare nelle arti conveniva farsi superiore alle regole, e creare un nuovo genere; questo fu fatto dal Bernini con plausibile felicità, ma però con transitoria riuscita. La confessione di quest'artista, quando in sul finire della vita rivide i primi suoi lavori, e il grido della verità e del disingannato amore di sè stesso, fecergli conoscere allora, che allontanandosi da' veri principii, dall'imitazione dell'antico e della natura, era di tratto caduto nell'ammanierato: che la felicità dell'esecuzione avevala soltanto ottenuta per l'inspirazione dell'ingegno; e che volendo portare oltre ai propri confini la grazia, erasi avvenuto nell'affettazione, e soffocato aveva la bellezza col lusso de' vani ornamenti. L'opinione d'un italiano grande conoscitore non rimarrà in tal proposito sospetta: è il Lanzi; udiamolo. *Il cavalier Bernino, grande architetto, ma meno valente scultore, l' arbitro fu, ed il dispensatore di tutti i lavori in Roma, sotto Urbano VIII ed Innocenzo X. La sua maniera necessariamente influiva in quella di tutti gli artisti, contemporanei suoi. Era seducente, ma ammanierato nei panneggiamenti: schiuse l' adito al capriccio; cominciarono ad alterarsi i veri principii, e ne furono sostituiti tosto de' falsi. In poco tempo lo studio della pittura s' avviò alla peggio, particolarmente fra gl' imitatori di Pietro da Cortona: alcuni condannarono perfino lo studio delle opere di Raffaele, ed altri inutile dissero l' imitazione della natura.* Questo miserando quadro dell' influenza d' un

del foro *Agonale*. Non potendo particolarizzare i numerosi suoi lavori a quell'epoca, ne cito alcuni, cioè i palazzi di *Montecitorio*, e quello di *Barberini*, ch' è di bell' ordine, di vastisima mole, e il campanile di san *Pietro* eretto dal *genio*, demolito dall'*invidia*. Altre opere eseguì esclusivamente dalla *scultura*, ch' è l' oggetto della mia introduzione. Parlar su tutto anderebbesi di là delle lunghe; e qual ne sarebbe poi l'utilità? Lascio ciò decidere ai seguaci del *Milizia*.

(1) Molti ritratti e fusti di *Pontefici*, di *porporati*, di *grandi* fu per lungo tempo l'occupazione del *Bernini*. Via via andava intersecandovi un qualche lavoro colossale, come il gruppo di *Enea* e di *Anchise*, il *Davidde*, il san *Lorenzo*, il gran *Costantino*, e gli *Angeli* di *Ponte* sant' *Angelo*. L' opera sua migliore sembra essere la santa *Bibiana*, ma della madre di *Spirito* nella *Vittoria* evvi chi azzarda dire, che il famoso gruppo in cui vedesi vivamente espressa l' estasi dell' amore divino, il carattere assuma di un delirio di mondana voluttà; sì disse *Castellan*, al quale si associò tosto *Milizia*. Il catalogo delle sue statue è ancora ben lungo, e come scultore segnatamente cercò d'abbagliare gli occhi, e a quest' effetto diede nel fantastico.

(2) Anzi spesso ripetea, che *chi non esce talvolta dalla regola, non la passa mai*.

uomo sopra tutto un secolo toglier deve al Bernini parte della sua gloria, ma non impedirà che il suo nome viva nelle grandi opere, nelle quali per lui sta scolpito. S' egli pecca dal lato della purezza del gusto, sarà però sempre da raccomandarsene l'imitazione per l'elevatezza dell'ingegno, e si avrà a riconoscere in lui di non essersi dipartito, che per aver voluto dilatare, o piuttosto oltrepassare i limiti dell'arte, e della natura. Tant'è; il suo fuoco, il suo lavoro gli attirarono protezioni, ricompense, e le forti ricompense appunto lo eccitarono a nuovi sforzi, essendo egli portato per composizioni ricche e della maggior magnificeza (1). All'Algardi era riserbato d'innalzare nel Vaticano il più gran bassorilievo che fra noi si conosca, intendo l' Attila (2): all'Anguier dobbiamo il sepolcro del porporato Berulle (3): al Puget spetta il Milone che adorna Versailles (4); e al Guidi da Massa di Carrara deesi il simulacro di Clemente IX, non che il gruppo della Fama per Luigi XIV (5). Il ciel di Lione nel 1640 ci fè conoscere Anto-

(1) Avendo riportato il parere del *Lanzi* non voglio passar sotto silenzio, quanto di lui pensa *Milizia*, più dotto, che artista. *Sacrificò*, parla il critico, la correzione al brillante, e alterò tutte le forme: ammanieratissimo specialmente nelle drapperie, e prodigo quanto più i *greci* le risparmiavano, le ha svolazzate e ripiegate, che pajono più scogli che drappi. Il *Bernini* è agli antipodi di *Michelangelo*: questi, continua il critico, stupefà ed istruisce, e colla sua austerità ributta; il *Bernini* piace colle sue seduzioni, attrae, ed attrae in errori: come architetto fu ingegnoso e licenzioso: le sue licenze gradevoli hanno aperto la strada ai deliri *Borromineschi*. Il *Bernini* fin dalla infanzia fu tra capi d'opera dell'antichità esistenti in *Roma*: li vide per tutto il tempo della sua lunghissima vita, e li vedeva ogni giorno, ed a tutte le ore: come se non gli avesse mai veduti; tanto se ne allontanò! Si allontanò da quella bella semplicità, la calpestò anzi, ed in vece di quella addottò l'affettazione. (Si può dire di più?) Col suo talento abbondante, impetuoso, sprezzò le leggi stabilite dai savj artisti antichi, per darsi tutto a'suoi capricci. I suoi capricci piacquero, ed egli tenne nel secolo decimosettimo il duplice scettro delle arti, *scultura* ed *architettura*. Quanto fu grande la sua fama, altrettanto fu nociva alle arti: egli le corruppe, e la sua autorità ne cagionò uno sfacelo; abbandonare la semplicità è abbandonare la bellezza. Peccato! Fin quì *Milizia*, il quale con crude, dispiacevoli tinte a tutti presenta, siccome in trionfo, i difetti dell'illustre artefice; ma *Milizia* sembra essere stato più sorpreso dal difetto, che dalla bellezza, e se pure inducesi a lodare una qualche cosa, adotta all'uopo una tal parsimonia di parole, che non si sa più dove rinvenire la lode. Concludiamo: *Bernini* è stato un grande artista, cui non andò esente da difetti: in parte anch'egli le orme seguì del suo secolo, e convengo, che discostandosi dalla natura, fè pregiudizio ai posteri; ma se poi abbiasi a riguardare con imparzialità l'ammasso delle sue opere sorprenderanno sempre e le idee sublimi, e l'opere stesse, se non vogliamo escluder fra le belle, e la *Bibiana*, e la *Teresa*, non che l'*Apollo* con *Dafne*, e il *quadruplice colonnato*, e la regia *scala*, la *morte* ch'esce dal tumulo ad avvertire il settimo *Alessandro*, e la *morte* stessa, che sul libro della immortalità il nome registra di *Urbano VIII*; e fino una finestra, posta di sopra della *Cattedra*, fu materia di studio, indi di lode, pel partito con essa adottato dal grande artefice.

(2) I più belli anni perdette a *Mantova* in piccioli lavori, e venuto finalmente a *Roma*, non poco lottar dovette contro la povertà. Riconoscintosi però il suo merito fece il san *Filippo Neri* per la sagrestia de'*Padri* dell'*Oratorio*: la statua in bronzo di *Innocenzo X*: il deposito di *Leone XI*: il gruppo di san *Paolo* pe'*Barnabiti* di *Bologna*; ed un *Crocifisso* che fu dagli artisti stimato celebre.

(3) La *Piramide* di *Longueville* accompagnata di statue e di bassirilievi: il monumento di *Montmorancì* decapitato a *Tolosa*: il *Cristo* della *Sorbona*, ed altre opere spettano al *Normanno* d'*Anguier*, il quale ebbe nell' arte compagno un fratello per nome *Michele*, cui in bronzo fuse la statua di *Luigi XIII*.

(4) *Puget* unì le qualità di *Michelangelo* e di *Bernini*, cioè fu *pittore*, *scultore*, *architetto*. Essendo stato alla scuola del *Cortona*, fu uno scultore *cortonista*, nè vi è stato forse dopo *Michelangelo* artista più tagliato per la scultura di costui. Studiò in *Roma*, e lavorò in seguito a *Parigi*, a *Genova*, a *Tolone*. Alcuni altri scultori eziandio figurarono, e sono *Egidio Guarin*, *Giovanni Teodon*, *Luigi Lerambert*, ed il *Raggi* ed il *Regnauldin*.

(5) Il disegno del gruppo è di le *Brun*, il quale voleva essere l' imperatore di tutti gli artisti. *Guidi* fu da giovine nella scuola dell' *Algardi*, e sarebbe fra i buoni artisti, se avesse più amato l'arte, che un vile guadagno; disegnava, e faceva eseguire da' suoi giovani. Comparver dappoi i fratelli *Marsy*, i quali lavorarono le statue di san

nio Coiseuz originario spagnuolo, e mirabili sono i due suoi cavalli alati alle Tuillerie, uno con Mercurio, l' altro con la Fama; sono osservabili per la leggerezza, quantunque non esenti di maniera (1). A questi monumenti altri più austeri successero, e sono la tomba del Mazzarini, quella del Fustenberg, e quella di Colbert. Molto eseguì il buon artista, e non poco si distinse ne'ritratti, fra'quali è rimarchevole la statua del gran Condè a Chantelli (2). Roma è ricca delle opere del parigino scultore Pietro le Gros, ed in questa città eresse da giovinetto i due marmorei gruppi all'altare di sant'Ignazio al Gesù, non che l'argentea statua del santo: indi il gran bassorilievo di san Luigi in sant'Ignazio; non che la statua di santo Stanislao nel contiguo chiostro di sant' Andrea: del Gros sono i colossali apostoli al Laterano di san Tommaso e di san Bartolommeo: del Gros è pure la statua del san Domenico al Vaticano; e del Gros furono altresì in Roma sempre il gruppo di Tobia nel Monte sacro della Pietà, il simulacro del porporato Casanatta nella biblioteca della Minerva, non che il deposito dell'illustre mecenate, che vedesi in san Giovanni. Oltre avere innalzato a Casanatta il tumulo, quello innalzò eziandio di Pio V nella chiesa di santa Maria Maggiore, quello di Gregorio XV in sant'Ignazio, e quello del prelato Aldobrandini in san Pietro in Vincoli. Ben dissi dunque, che Roma a dovizia possiede opere ed opere uscite di sua mano, abbellite dal suo scarpello (3). Ultimo quasi fra tanti fu Rusconi, che nel Vaticano in-

Dionigi in alabastro nella *Badia* di *Montmartre*, ed in *Versailles* le statue di bronzo nelle fontane del *Dragone*, di *Bacco*, di *Latona*, il gruppo ne' bagni d' *Apollo*, e nella *Badia* di san *Germano* la tomba di *Giovanni Casimiro* re di *Polonia*, che offre la sua corona a *Dio*. A questi succedette *Stefano* de *Hongre*, il quale in una figura rappresentò l'aria, e fè i due termini *Vertumno* e *Pomona*; diè il modello per la statua equestre di *Luigi XIV* eretta a *Digione*; ma più rinomanza di de *Hongre* ebbela *Girardon* pel fasto dell' enunciato monarca, e per essere più degli altri cortigiano. Il mausoleo *Richelieu*, quello della principessa di *Contì*, di *Louvois*, di *Castellan* gli procacciarono nome e fortuna, ma il grossolano suo stile mantennesi pur sempre grossolanamente nelle sue opere; fè altri lavori pel suo re, per la sua regina, pe'grandi, ma sempre co'disegni di le *Brun*. E sull'amatite del precitato imperator del disegno eseguì le sue opere il *Tubi*, che il gruppo innalzò a san *Dionigi* del maresciallo di *Turrena*. *Veirer* e *Vanden Bognert* precedettero colle loro opere i più egregi scultori, mentre il primo distinsesi con un *Lisimaco*, ed il secondo denominato *Dejardius* eresse il gruppo della *Vittoria* nella piazza delle *Vittorie* in *Parigi*, distrutto nel 1790 per l'ordine rivoluzionario dell'*Assemblea nazionale*.

(1) Egli fece un profondo studio sopra i cavalli, a differenza di altri artisti, che hanno fatto cavalli senza studiar cavalli. Nel fare la statua equestre di *Luigi XIV* ordinatagli dagli stati di *Bretagna*, se ne fece portar sedici de' più belli dalle reali scuderie, e ne disegnò i vari movimenti, approfittandosi delle istruzioni de' più abili scultori, appoggiando tutto sulla base dell' anatomia; a tali studii si dee il progresso delle arti. Si possono fare opere brillanti con meno di studio, ma non saranno che passeggiere.

(2) Sono di *Coiseux* a *Merlì* i due gruppi di *Nettuno*, e di *Anfitrite*; a *Versailles* i due fiumi, ed altre statue. Le orme del precitato scultore eseguironsi da *Cornelio Vanclare*, che oltre essere laborioso e studioso, fu probo e di dolce maniera; e da *Sebastiano Slode* il gruppo si eseguì di *Proteo* e di *Aristea*.

(3) Si può a buon diritto dire che le *Gros* tutto lavorasse per *Roma*, poichè inviò soltanto alla *Tuilleric* una copia di una *matrona* romana di *Villa Medici*, e pe' *carmelitani* di *Torino* una santa *Teresa*, ch'è fra le sue migliori opere. Provò egli di ripatriare, ma disgustatosi coll'accademia di *Francia*, ripiegò per *Roma*, e più non ne partì. I *Coustou* non fecer poco: essi furono tre, *Nicola* e *Guglielmo* fratelli, e *Guglielmo* figlio di *Guglielmo*. Il primo operò molto, ed operando proposesi di fare un misto di *Michelangelo* e dell' *Algardi*, non ostante riscosse encomii il gruppo de' *Tritoni*, e più la *Deposizione dalla Croce*, e più assai il passaggio del *Reno*; si facendo si destinse pel fuoco delle sue idee, per la gradevole esecuzione, per la purità delle forme, ma meglio e meglio assai, se avesse seguita in tutto la greca semplicità: il secondo fè meno, ma con uno stile grandioso ed espressivo.

nalzò il deposito a Gregorio XIII, e che lavorando per la gloria, fè onor sommo alle arti, ed agli artisti (1); ma l'epoca già appressavasi, che un nuovo sole dovea da oriente portare una sfolgorante estesissima luce sulla statuaria, ed ecclissare le receti opere di Gibbons, Chabrì, Lorenese, Rossi, Bussì, Vasse, e di altri, ed altri molti (2); intendo parlare di Antonio Canova, le cui opere di gigantesca mole sono greche, e greche bellissime sono le altre sue sculture eleganti e graziose. Non è questo l'opportuno luogo di tornare a dir cose del Fidia italico; mi riserbo però parlarne, siccome di già feci, innanzi al deposito di Clemente XIII, al simulacro di Pio VI, al cenotafio degli Stuardi; mi riserbo, dissi parlarne, allorchè la mia mente sarà di nuovo trasportata da estasi di piacere, nel mirare a parte a parte Perseo ed i Pugillatori. E quì do fine a ragionar di quell'arte, il cui oggetto si è di perpetuare la memoria degli uomini illustri, e di darci modelli efficaci di virtù; questo almeno esser ne dovrebbe lo scopo. Siccome promisi occuparmi nell'ultima parte di mia introduzione su de' Musei e delle Gallerie, ove i pregievolissimi marmi figurano, vengo ad adempierne l' assunto, e scendo di volo a parlare di essi. Il nome di Museo credesi, che tragga origine dalla città d' Alessandria in Egitto, ove a spese del pubblico mantenevasi un certo numero di letterati per merito distinti, nella stessa guisa che in Atene erano mantenute le persone, che aveano renduto alla repubblica degl' importanti servigi. Il nome di Museo è incontrastabilmente tratto dalle Muse, dee protettrici delle Belle Arti. Un celebre Museo l'annovera Strabone, ed è quello situato nel quartiere d'Alessandria, chiamato Bruchione. Era desso un grande edifizio adorno di portici e gallerie per passeggiarvi, di grandissime sale per conferire, o conversare sopra materie di serie letteratura, e di un salone particolare ove i dotti cibavansi insieme. Quell'edifizio era un monumento della magnificenza de'Tolomei, amici veri, e più che veri protettori delle lettere. Sì utile stabilimento avea delle rendite particolari, e con queste riparavasi agli edifizi, e mantenevasi chi l'abitava. Quelli, che avevano il loro soggiorno nel Museo, non solo contribuivano colle loro cure all' utilità della biblioteca, ma altresì per mezzo di conferenze, che avean di sovente luogo tra loro, mantenevano il gusto delle belle lettere, ed eccitavano l'emulazione. Nutriti e provveduti di quanto era loro necessario, potevano intieramente allo studio consecrarsi, e quella fortunata vita tranquilla era la ricompensa, e l'indubitata prova del merito e del sapere. Ignorasi però

In *Roma* si trovò in tali miserie ed angustie, che sarebbe andato in *Costantinopoli*, se il le *Gros* non l'avesse sovvenuto. Ad esso attribuiscesi il superbo gruppo dell'*Oceano* col *Mediterraneo*, ma la sua opera principale è il *Rodano* in bronzo, *Dafne* e *Ippomene*, e de'cavalli cogli scudieri. Il terzo de' *Coustou*, che passò di vita nel 1777 eseguì in *Bordeaux* l' apoteosi di san *Francesco Saverio*, ed eresse il mausoleo pel padre di *Luigi XVI*; ma ciò che fecegli doppio onore fu il bassorilievo nel frontone di santa *Genevieffa* a *Parigi*. Fu egli poco laborioso, e commetteva l'esecuzione ad abili scultori, che per mancanza di fortuna vendevono il loro talento.

(1) Eseguì il sepolcro di *Pallavicini* e di *Fabretti*, ed alcuni apostoli al *Laterano*, fra quali san *Matteo*, che di continuo attrae la comune ammirazione.

(2) Fra tanti si possono ben di diritto annoverare le *Pautre*, le *Moine*, *Ruchardon*, *Adam*, non che *Slode*, *Siode*, *Dumont*, *Pegalle*, il quale a forza di lavoro superò gli ostacoli della sua poca disposizione per l'arte; così accade quando la mente e la mano non è animata dal genio.

se il Museo sia stato positivamente distrutto nell'incendio, che tutta consumò la biblioteca d' Alessandria, allor quando Giulio Cesare, assediato nel Bruchione, fu costretto d' appiccare il fuoco alla flotta, che trovavasi nel porto vicino a quel quartiere. Se il Museo fu compreso in quell' infortunio, egli è certo, che fu poscia ristabilito, poichè Strabone, che scriveva la sua geografia sotto Tiberio, ne parla siccome d' un edifizio a' suoi tempi esistente. Comunque sia la cosa, i Romani imperatori, divenuti padroni dell' Egitto, riserbaronsi il diritto di nominare il sacerdote che presiedeva al Museo, come avevano fatto i Tolomei. L' imperator Claudio fondò esso pure in Alessandria un nuovo Museo, cui diede il proprio suo nome. Ordinò, che vi si leggessero le antichità d'Etruria, e quelle de' Cartaginesi, ch' egli avea scritto in lingua greca. Vi aveano dunque luogo, oltre i monumenti, delle regolari lezioni, e delle conferenze fatte da' professori, le quali erano frequentissime, e cui gli stessi principi non isdegnavano di assistere. Sparziano riferisce, che Adriano essendosi portato in Alessandria, vi propose delle quistioni ai filosofi, e rispose a quelle, che vennero a lui fatte; e ch' egli accordò degl' impieghi nel Museo a parecchi dotti. Essendosi la città di Alessandria ribellata sotto l' imperatore Aureliano, fu assediato il quartiere del Bruchione, ov'era posta la cittadella, quindi venne distrutto il Museo. Dopo quell' epoca il tempio di Serapi, e il suo Museo furono il rifugio de' monumenti, de' libri, de' dotti. Ma sotto di Teodosio, il patriarca d' Alessandria, Teofilo fece demolire il tempio e il Museo, di modo che la fama di quest' ultima scuola, fu la sola che durò fino all' anno 630 della nuova Era, in cui i Saraceni incendiarono gli avanzi della biblioteca Alessandrina. Bella cosa era al vedere i dotti riuniti fra loro, e là ove i monumenti più insigni di Grecia facevan figura, e servivan di materia a' seri loro ragionamenti; e per quanto la storia pochi ne enumeri di tali locali, pur tuttavia dobbiam noi credere, che molti ve ne fossero, poichè era consuetudine in que' padri delle scienze e delle arti riunirsi, e confabular fra di loro, dove i monumenti più insigni erano stati collocati da' re, da' mecenati, dagli artisti stessi. E se io parlai del Museo d' Alessandria, siccome il prototipo di altri che venner dappoi, così corremi l'obbligo di parlare delle Gallerie, che più addiconsi al serio argomento ch' io tratto (1): e fra le tante di cui ne vanno a far materia di lettura le descrizioni, merita secondo il parere de' dotti, d'essere rammentata la Galleria di Verre. Il rivale d'Ortenzio segnalò la sua giovinezza col delinearne il quadro, allor quando accusò egli, e convinse il possessore degli scelti monumenti d' essere un pubblico ladrone. L' avidità di costui spingeva la rapace sua mano sopra le più rare produzio-

(1) Galleria dicesi propriamente quel luogo destinato a custodire tutti i più celebri monumenti risguardanti le Belle Arti; ma ora tal nome si conferisce ancora a que' locali, che presentano ne' palagi della magnificenza, quantunque privi di oggetti d'arte, che alla *pittura*, ed alla *scultura* appartengono: non farò motto di essi, ma delle *Gallerie*; dividendo così la gloria fra i *Greci* ed i *Romani*, poichè se grande fu un *Museo* in *Grecia*, del pari grande fu in *Roma* la *Galleria* che vado a descrivere, dietro le tracce del padre della romana eloquenza, del sublime oratore d'*Arpino*.

ni dell' arte e della natura: quanto vi ha di bello nel mondo era un nulla per lui: la sua casa era magnifica: i suoi cortili e i suoi giardini offerivano dovunque e marmi e statue; ma le cose più preziose, che colle spesse rapine aveva egli acquistate, ammiravansi nella sua galleria. Cicerone porge uno spettacolo degno d' ammirazione, e che forma uno de' più importanti oggetti per le lettere, non che per l'intelligenza de'monumenti dell'antichità (1). Fra le cose rare, di gusto, e di vario genere, che aveva Verre in gran numero nella sua raccolta, si potrebbero porre molte picciole vittorie, quali noi le veggiamo nelle medaglie sopra la mano delle divinità. Queste erano state tratte dalle statue di Cerere, e quelle da un antico tempio di Giunone, fabbricato sopra il promontorio di Malta. Un gran vaso d' argento, in forma di brocca Hidria, serviva d'ornamento a una magnifica tavola di legno cedrino: questo vaso era della fabbrica

(1) La statua di *Giove* era la più ragguardevole, che siasi veduta nella *Galleria di Verre*: essa rappresentava *Giove* soprannominato ΟΨΡΙΟΣ, il dispensatore de' venti favorevoli. In tutto l' universo non si conoscevano con questo titolo, che tre sole statue di *Giove*. La prima era nel *Campidoglio*, ove *Quinto Flaminio* l'avea consecrata, e tratta dalle spoglie di *Macedonia*: l' altra trovavasi in un antico tempio fabbricato nel più augusto luogo del *Bosforo di Tracia*; e la terza da *Siracusa* era stata trasportata nella *Galleria* di *Verre*. Non meno stimabile era la *Diana* di *Segeste*; cioè una grande e bella statua di bronzo. La *Dea* era coperta d' un velo alla maniera delle divinità di primo ordine, *pedes vestis defluxit ad imos*; ma in quella grande statura, e in quel panneggiamento sì maestoso, scorgevasi l'aria e la leggerezza della gioventù. Aveva essa il turcasso appeso ad una spalla, colla destra mano teneva l' arco, e colla sinistra portava una face accesa. L' antichità caricava di simboli le figure de' suoi *Dei*, a fin di esprimerne i diversi attributi, per cui non ha ella forse avuto sempre bastante riguardo all'insieme di esse. Questa statua antichissima, che apparteneva un tempo a *Segeste* città della *Sicilia*, fondata da *Enea*, era uno de' suoi più begli ornamenti, e un soggetto della general divozione; dai *Cartaginesi* era stata rapita. Dopo alcuni secoli *Scipione* il giovine, vincitore di *Cartagine*, la restituì agli abitanti di *Segeste*: fu posta di nuovo sopra la base con una iscrizione a caratteri grandi, la quale faceva testimonianza del atto benefico e della pietà di *Scipione*; *Verre* poco scrupoloso se ne impadronì. Due statue di *Cerere*, che vedevansi poco dopo erano in questo genere le più scelte di tutte quelle de'tempi della *Sicilia*, ove per tre anni aveva comandato *Verre*: una di esse proveniva da *Catania*, l'altra da *Enna*, due città le quali sopra le loro monete incidevano la testa di *Cerere*. Quella di *Catania* era stata in tutt' i tempi venerata nell' oscurità d' un luogo sacro, ove non entravano gli uomini: le donne e le fanciulle erano incaricate di celebrare i misteri della *Dea*: la *Cerere* di *Enna* era degna di maggiore considerazione. *Mercurio* presso *Verre* vedeasi al posto, che veramente gli conveniva: era quello istesso cui i *Tindaritani* ogni anno offerivano dei sacrifizj regolari. Questa statua d' un immenso prezzo era stata renduta al culto de' suoi popoli da *Scipione* vincitore dell' *Africa*; *Verre* senza vittorie ad essi la rapì. L' *Apollo* era nel modo istesso ritornato agli abitanti d' *Agrigento*, e trovavasi nel loro tempio di *Esculapio*. *Mirone*, quel celebre statuario tanto conosciuto, aveavi impiegata tutta l'arte sua; e per rendere immortale il proprio nome, lo aveva scritto sopra una delle cosce in minutissimi caratteri d' argento. È facile il comprendere a qual segno nella fantasia degli amatori dell' arte, il nome di lui aumentasse il prezzo di questo lavoro. L' *Ercole* del *Romano* raccoglitore era uscito dalla mano del medesimo artista: il suo *Cupido* era lavoro di *Prassitele*, che *Plinio* pone nel numero de'capi d' opera di questo grande maestro; ebbi occasione di favellare altrove d' un tal soggetto. Presso questa divinità vedevansi le *Canefore*, le quali aveano tanta parte nella pompa delle feste *Ateniesi*; chiamavansi in *Atene Canefore* alcune donne, che magnificamente vestite, marciavano nelle processioni solenni, portando sul capo, e sostenendo colle mani dei cesti pieni di cose destinate al culto de'principali *Dei*. Tali erano queste statue di bronzo, la cui bellezza corrispondeva alla maestria, e alla forma di *Policleto*. Non parlo dell' *Aristeo*, del *Peone*, del *Tenete*, e di altre preziosissime statue, che trovavansi in quella ricca *Galleria*, perchè in mezzo agli *Dei* d'ogni genere che l'adornavano, ammiravasi più d'ogni altra la *Saffo* in bronzo di *Silanione*, poichè nulla avvi di più perfetto di questa statua, nella quale si ravvisa, non già una poetessa, ma la *Poesia* medesima: non una donna appassionata, ma la *Passione* personificata; *Verre* l'avea portata dal *Pritaneo* di *Siracusa*. Con tale rapidità univasi quanto di bello era sparso nel mondo; e *Verre* offre una fedele immagine della sua nazione.

di Beoto cartaginese, la cui approssimativa configurazione ci fu trasmessa da Plinio, unitamente alla nota di tutti i suoi lavori principali. Vicino a cotesto vaso vedevasene un altro degno di maggiore ammirazione: era questo incavato in una sola pietra preziosa con somma maestria, e con prodigioso lavoro; tale oggetto veniva dall'oriente, ed era caduto nelle mani di Verre, insieme al ricco candelabro che illuminava la sala (1). Gli storici assicuranci, che nella Sicilia non eravi a que'tempi famiglia alcuna, la quale per ristretta ch' ella fosse di beni di fortuna, non avesse la sua argenteria per servire al culto degli Dei domestici. Consisteva essa in patere d' ogni grandezza, sia per le offerte, sia per le libazioni, e in bracieri per rinchiudervi l'incenso; e tutto ciò ne prova ad evidenza, che nella Sicilia l'arte era stata al più alto grado di perfezione. Verre ajutato da due Greci, che a lui si erano consecrati, uno de' quali era pittore, e l' altro statuario, fra tante ricchezze aveva scelto quanto mai più conveniva al lusso della sua Galleria: qui vedevansi tazze di forma ovale, *Scophia*, cariche di figure a bassorilievo, e di altri pezzi riportati: là eranvi de' vasi di Corinto posti sopra tavole di marmo, sostenute da tre piedi, alla foggia del sacro tripode di Delfo, chiamandosi per tal motivo *Mensae Delphiae* (2). Tutte le tapezzerie della Galleria, l' uso delle quali venne introdotto da Atalo, erano ricamate in oro: il restante delle suppellettili corrispondeva al tutto; e da ogni parte riluceva la porpora di Tiro (3). La porta della galleria era riccamente istoriata (4): ai lati della medesi-

(1) La *Galleria* era illuminata da molte lumiere di bronzo, ma soprattutto da un meraviglioso *Candelabro*, destinato già da due principi d' *Oriente* pel tempio di *Giove Capitolino*. Siccome questo tempio famoso era stato dal fuoco del cielo distrutto, e *Quinto Catullo* già lo faceva riedificare più magnifico, vollero i due principi attendere che fosse terminato, onde consecrargli la loro offerta. Quello fra loro che fu incaricato di trasportare il *Candelabro* passò per la *Sicilia*, a fin di portarsi nella *Comagene*. *Verre* comandava in *Sicilia*, vide il *Candelabro*, lo ammirò, lo chiese, e il ricevette in prestito; indi lo tenne per sè. Era quello un donativo degno, e dei principi che solevano offerirlo al tempio di *Giove*, e del tempio istesso, luogo il più augusto di tutto l' universo.

(2) Non faccio parola di alcune rarità, come le *corazze*, gli *elmi*, le grandi *urne* di bronzo di *Corinto* cesellate, nè de'denti d'*Elefante* d'un'incredibile grossezza, su de'quali a caratteri *punici*, leggevasi che il re *Massinissa* gli aveva rimandati in *Malta* al tempio di *Giunone*, d' onde gli aveva portati seco il generale della flotta. Vi si aggiungeva perfino la bardatura del cavallo di *Jerone*, presso a questo due piccioli cavalli di argento posti sopra due piedestalli, offerivano allo sguardo degli intelligenti un nuovo interessante spettacolo. Abbenchè i vasi d'oro, che *Verre* aveva collocato nella sua *Galleria* in gran numero fossero laudati, aveva egli ciò nondimeno saputo tendeli e più belli, e degni dell'ammirazione, che tributavasi agli antichi. Aveva istituito nell' antico palazzo dei re di *Siracusa* una grande bottega di oreficeria, ove per lo spazio di otto mesi quegli operai, sia per disegnare i vasi, sia per aggiungervi de' fregi, travagliavano continuamente per *Verre*, e tutto lavoravano in oro, o in altra materia preziosa.

(3) *Verre* avea stabilito delle manifatture nelle migliori città della *Sicilia* e in *Malta*, dove non si lavoravano che i suoi mobili: tutte le lane erano tinte di porpora, egli somministrava la materia, dice *Cicerone*, e nulla costavagli la mano d'opera. Oltre una quantità immensa di preziosissimi quadri, ch'egli avea tolti dai templi di *Minerva* in *Siracusa* per la propria *Galleria*, aveva nella medesima collocati ventisette ritratti degli antichi re di *Sicilia*, situati per ordine di successione, e che aveva pur anco levati dal tempio medesimo.

(4) *Verre* per servirsene spogliò quella del mentovato tempio di *Minerva*, che era la più bella di tutte le porte di qualsiasi altro tempio: molti autori *greci* ne hanno parlato ne' loro scritti, e sono tutti d'accordo nel riferire, che quella porta era una meraviglia dell'arte. Essa conveniva in egual modo a un tempio della *Dea* delle *Belle Arti*, come a una *Galleria* in cui era raccolto tutto ciò, che aveano le *Arti Belle* prodotto. *Verre* avea staccati dalla porta del tempio istesso molti grossi chiodi, le cui teste erano d'oro, *bullas aureas*, e con questi avea fregiata la porta della

ma vedevansi due grandissime statue, che Verre avea trasportate dal tempio di Giunone a Samo (1), e tali eran pur troppo le ricchezze, che possedevansi dall'avido guerriero; ciò non ostante per quanto rara e magnifica fosse la Galleria, non era però la sola, e probabilmente la più bella che esistesse in Roma. Dacchè i Romani esposer con gloria allo sguardo dei cittadini tutto ciò che l'Asia, la Macedonia, l'Acaja, la Beozia, la Sicilia, e Corinto avevano di più squisito e di più magnifico in genere di belle arti, questo spettacolo inspirò loro l'amore più vivo della magnificenza, per cui ne nacque in ognuno la nobile gara di adornarne più copiosamente che potessero le proprie case di città e di campagna. Il mezzo meno colpevole che posero essi in uso, fu quello di comperare a vilissimo prezzo delle cose, le quali erano a qualunque prezzo superiori. Il governo de'paesi conquistati ne offerì loro l'occasione. L'avidità degli uni rubava tutto, senza giammai parlare di pagamento alcuno: gli altri più moderati impiegavano de' plausibili pretesti; prendevano a prestito dalle città, o dai particolari, quanto mai i particolari stessi e le città tutte possedevano di più raro; e se qualcuno aveva la delicatezza di farne la restituzione, la maggior parte però di loro appropriavansi gli oggetti. Ma abbandonando ed il Museo d'Alessandria, e la Galleria di Verre passo a far conoscere i migliori stabilimenti di Europa, che oggetti contengono di Belle Arti, ed in marmo segnatamente. Le prime raccolte di statue, non che di vari monumenti furono a vedersi quelle de'principi e de'licei: Menetreo e Teti mercè l'opera di Mascardo, di Berrettini, di Bloemart diederci la descrizione della galleria Barberini: Atanasio Kircher diè il nome al Museo, che ora custodiscesi nel collegio Gregoriano, e Giorgio de'Sepi (2), e il gesuita Filippo Bonanni ne pubblicarono la più esatta descrizione (3); ma già era comparsa alla luce l'opera di Florent, sulla quale Cicognara non pronunzia alcun giudizio (4),

sua *Galleria*; a tanto giunse l'avidità di rapinare, non che la vanagloria di riunire le cose più belle del mondo.

(1) Credesi che queste fossero opera di un *Teodoro* di *Samo*, buon pittore e statuario, del quale parla *Plinio*, ed anche *Platone* ne fa menzione in qualche luogo. Non voglio alla circostanza dimenticare un oggetto unico ed originale, che *Verre* mostrava soltanto a' suoi amici. Era questo la statua del suonatore di lira *Aspendo*, la cui maniera di toccare un tale strumento, avea dato a'*Greci* argomento di stabilire un proverbio; ed oltre le descritte statue, che non furono dal *Romano* oratore descritte, altre ornavano la *Galleria* di *Verre*. *Scio*, *Samo*, *Perga*, la *Sicilia*, e il mondo intiero avevano, per così dire, servito a tutti i suoi capricci. *Cicerone* pretende, che le voglie di *Verre* abbiano costato più *Dei* a *Siracusa*, che uomini alla vittoria di *Marcello*. Per quanto magnifica sia stata un dì la tanto celebrata *Galleria*, non per questo avrebb'ella potuto emulare le nostre, non che i nostri *Musei* qua e là situati, sì pubblici che privati, ove i monumenti raccolti non furono opera d'un solo, che quasi rapiuando raccogliesseli, ma bensì di molti a tanto, e sì rilevante oggetto dedicati, diramati, i quali potessero un dì riunire quanto esisteva, e quanto rinvenivasi nelle viscere della terra; nè basterebbe un sol uomo nella volontà, nè i tesori stessi a fare una raccolta di monumenti, siccome quella che fece *Verre*, se si volesse paragonare alle *Gallerie* de'principi, delle corti, non che a'Musei *Capitolino* e *Vaticano*, poichè tutto non di pende il più delle volte, nè dalla volontà, nè da' tesori sparsi il farne acquisto, ma bensì dalla circostanza, e dal tempo.

(2) Kircherii Athanasii: *Romani Collegii Musaeum celeberrimum publicae luci expositum a Georgio de Sepibus.* Amstelodami 1678 in fol. fig.

(3) Bonanni Philippo: *Museum Kircherianum sive Museum a P. Athanasio Kircherio in Coll. Romano, jamdudum incaeptum, nuper restitutum, auctum etc. a Phil. Bonanno.* Romae 1709 in fol. fig.

(4) Florent: *Cabinet des singularités d'Architecture, Peinture, Sculpturae, et Gravdre, trois volumes* 1699 a 1700 in 12.

e quella di Lorenzo Legati (1). Chi meglio però credeva soddisfare all'intento si fu Lodovico Moscardo, il quale da se stesso pubblicò le memorie del suo Museo; ma pessime riuscirono le tavole, e debolissima la critica, non che le illustrazioni. Tutti i bibliografi hanno scritto sul merito del Museo Fiorentino, ed in ispecie sopra i sei primi volumi colle preziose illustrazioni di Francesco Gori. La collezione dei ritratti in numero di dugento fu eseguita quanto meglio il poteasi in opera sì vasta, e può per verità ritenersi per la migliore (2); ma già era per comparire Alessandro le Noir colla descrizione de' monumenti di Francia (3). Le numerose tavole di quest'opera per stessa voluminosa, disegnate dall'autore e da Percier, sono intagliate da Guyot. A queste opere si può aggiungere la notizia delle sculture esistenti un dì nel gabinetto di colui, che arbitrariamente dispose de' destini della Francia (4), non che quelle pubblicate dai fratelli Piranesi (5): Taylor Combe diedeci una più che elegantissima edizione del Museo With (6);

(1) Il *Museo Cospiano* era annesso a quello del famoso *Ulisse Adovrandi*, e donato alla sua patria da *Ferdinando Cospi*, patrizio e senatore di *Bologna*. Bologna 1677.

(2) L'opera ha il seguente titolo: *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Jo. Gastoni Etruriae Magno Duci Dedicatum*. Florentiae 1731 fig. vol. 10. Furono stampati dal *Pazzi* in *Firenze* altri due volumi di ritratti senza testo, che servono a complemento ulteriore di questa grande opera. La *Galleria Reale* di *Firenze* fu in seguito illustrata dal *Zannoni*, *Montalvi*, *Bargigli*, *Ciampi*, ed incisa a contorni sotto la direzione di *Pietro Benvenuti*. Firenze in 8. Altra opera di tal genere conoscesi, la quale vince tutte le altre per la squisita sua esecuzione, e fin quella di *Robillard* e *Perronville*, ed è intitolata: *Galérie de Florence et du Palais Pitti dessinés par Wicar peintre etc. Vol. 4 in fol. rel. en 2* Paris 1789 a 1807. È questa come già dissi l'opera la più ricca e la più bella, che si conosca in questa materia, non tanto per la correzione dei disegni, quanto per l'accuratezza dell'intaglio, e pe' tipi che sono splendidissimi.

(3) *Musée des Monumens François, ou déscriton historique et chronologique des statues en marbre, et en bronze, bas réliefs et tombeaux pour servir à l'histoire de France, et à celle de l'art, augmentée d'une dissertation sur les costumes de chaque siécle.* Paris 1800 a 1803 vol. 6 in 8. fig.

(4) Intendo parlare di *Napoleone Bonaparte*. L'opera che parla delle statue ec. è intitolata: *Notices des tableaux exposés dans la Galérie de Napoleon, de statues, bustes, et bas réliefs du Musée des antiques, des tableaux des écoles Françaises, et Flammandes, des desseins, esquisses, cartons, et miniatures de Musée Central des arts, des tableaux, statues, et bustes de la Galérie du Palais du Sénat Conservateur, le tout en 14 pet vol. sous diverses dates.* Paris en 8. Altra opera nella stessa epoca vide la luce in *Francia*. L'edizione fu del massimo splendore, e se la parte calcografica avesse intieramente corrisposto alla tipografica magnificenza, non avrebbe l'eguale; poichè sebbene vi sia buon numero di tavole incise da valenti maestri, è troppo grande il numero delle inferiori, ed in ispecie l'intiero numero delle statue. *Cicognara* ne fa encomi: eccone il titolo; *Musée Français, ou recueil complet des tableaux, statues, et bas réliefs, qui composent la collection nationale, avec l'explication des sujets et des discours historiques sur la peinture, la sculpture, et la gravûre publié par Robillard, Peronville, et Laurent.* Paris 1803 a 1809 in 4 vol. gr. fol. fig. Nell'opera vi scrisse *Croze Magnan*, *Visconti* e *David*.

(5) Questa è una delle buone opere in contorni, che noi conosciamo per la castigatezza del disegno, e la minor crudezza che vi si ritrova, a preferenza della più parte di simili opere; l'elogio è del *Cicognara*. Più semplice dell'antecedente è il titolo dell'opera, cioè: *Les Monumens antiques du Musée Napoleon dessinés et gravés par Piroli avec une explication par J. G. Schweighaeuser publiés par Piranesi freres.* A Paris 1804 a 1806 in 4 vol. 4. *Landon* diedeci ancora gli *Annali del Museo* e della scuola moderna di *Belle Arti* a *Parigi* in 22 volumi; e *Alessandro Lenoir* fè di pubblica ragione nel 1810 in 6 vol. la seguente opera: *Musée de' Monumens Français, ou déscription des statues, bas réliefs, et tombeaux pour servir à l'histoire de France, et à celle de l'art, orné des gravûres. Paris.*

(6) *A Description of the collection of ancient terracottas in the British Museum With engravings.* London 1810 in 4. fig. Non deesi omettere il *Gabinetto* o *Museo* di *Milord Townley*, il quale diedeci una rarissima e preziosa collezione di 33 tavole superbamente disegnate

e Vallesio, Gori, Venuti di quello di Cortona (1). Coloro che occuparonsi a parlare di sculture, o illustrarono i monumenti de' due Musei, Vaticano e Capitolino, furono pel primo i Visconti e Guattani (2), Bottari e Foggini pel secondo (3); opere, che per la loro dottrina possono a buon diritto riguardarsi siccome le prime in tal genere. Altri ancora dedicaronsi a parlare di scultura; Adam è fra questi (4). A tanto autore può andar secondo Kennedy (5), a cui succede e il Maffei (6), il Zanetti (7), il Becker (8),

ed incise, la qual collezione dovea far parte d' un' opera di cui non abbiamo notizia, e contiene segnate ed intagliate molte curiosità, fra le quali la più parte delle *Patere* del *Museo Britanico*, poichè le antichità di questo studioso amatore del bello passarono a quel *Museo*. L' opera ha per titolo: *Monumens antiques inédits tirés du cabinet de M. Townley*. Londres in fol.

(1) Opera preziosa pel merito dei dottissimi illustratori. Si conosce sotto di questo titolo: *Musaeum Cortonense, in quo vetera monumenta complectuntur genera in Academia Etrusca adservantur inplurimis tabulis quae distributum, atque a Francisco Vallezio, Francisco Gorio, et Rodulphino Venuti notis illustratum*. Romae 1750 in fol. Le tavole imitano, ma non agguagliano il gusto del *Bartoli*. A tal proposito si può citare eziandio il *Museo* della reale *Accademia* di *Mantova*, l'edizione del quale porta in fronte il ritratto di *Virgilio*; ma l'opera e di poca entità, come esser può quella d'un *Museo*, che dopo la caduta dei *Gonzaga* restò nulla, e nella stessa categoria può collocarsi il *Museo* della casa *Farsetti* in *Venezia*, ed altri ancora.

(2) *Visconti Giambattista* ed *Ennio Quirino*: Il *Museo Pio—Clementino* Roma 1782 vol. 8. in fog. atl. fig. L' ottavo tomo appartiene a *Filippo Visconti* fratello di *Ennio*, ed al *Guattani*.

(3) Museo *Capitolino* ossia descrizione delle statue e busti ed antichità custodite nel *Campidoglio*. Roma 1750 in 4. Questa picciola descrizione può riguardarsi piuttosto come una guida o un catalogo dell' opera seguente. Il tomo I. Roma 1741 contiene le immagini degli uomini illustri in tavole 90: il tomo II Roma 1748 contiene i busti imperiali tavole 83: il tomo III Roma 1755 contiene le statue tavole 91: il tomo IV Roma 1782 è diviso in due parti, la prima contiene 35 bassirilievi, la seconda ne contiene 34; l'opera è per se stessa raccomandabile.

(4) Questo scultore comperò dagli eredi del porporato di *Polignac* una collezione di marmi, che poi passò a *Berlino*; ma per esitarla immaginò di fare intagliare da buoni artefici tutti i disegni, che di sua mano aveva eseguiti con molta intelligenza in numero di 59 pezzi d'antichità, cui aggiunse anche cinque busti di sua invenzione. Disegnò poi, e di propria mano anche incise un secondo frontespizio, ove il *Tempo* sostiene un cartello in cui è scritto: *Recueil de sculptures antiques Grecques et Romaines* 1754, e al basso della tavola istoriata: *le Temps decouvre le ruines du Palais de Marius en* 1729 *L. S. Adam l' ainé de Nancy inv. et fecit* 1754. L'opera però esibisce il seguente titolo: Lambert Sigisbert Adam: *Collection de Sculptures antiques Grecques et Romaines trouvées à Rome dans le ruines des Palais de Neron et de Marius*. Paris 1755 in 4 fig.

(5) James Kennedy: *A Description of the antiquities and curiositics in Wilton House. Illustrated with twentyfive Engravings of the capital statues, bustos and relievos*. Salisbury 1769 in 4 fig. Questa collezione dei marmi e antichità del conte *Tommaso* di *Pembroke* può aggiungersi all' altra opera *Numismata antiqua etc.* Le 25 tavole che illustrano questo volume sono disegnate ed incise da *I. A. Gresse*; ed è altresì singolare, come questo estensore francamente attribuisca alcune sculture a *Cleomene* senza alcuna autorità od iscrizione, che avvalori almeno le sue congetture.

(6) *Paolo Alessandro Maffei*: Raccolta di statue antiche e moderne colla sposizione a ciascuna immagine. Roma 1704 in foglio. Vi sono tavole 163 intagliate da *Dorigny*, *Aquila*, *Pailly*, ed altri buoni intagliatori; date in luce da *Domenico de' Rossi*.

(7) Opera pregievolissima, che incomincia a divenire anche rara. Nel primo volume contengonsi 41 busti bene intagliati sui disegni de' cugini *Zanetti*, e in principio d'ogni illustrazione trovansi medaglie e monumenti allusivi a' soggetti principali, indi alcune statue, e bassirilievi, e li 4 cavalli di san *Marco*; in tutto 50 tavole. Altre tavole 50 colle rispettive illustrazioni contiene il secondo volume. L'opera conoscesi sotto il seguente titolo: *Antonio Maria Zanetti*, delle antiche statue *Greche* e *Romane*, che nell' antisala della libreria di san *Marco* e in altri luoghi pubblici di *Venezia* si trovano. Venezia 1740 a 1743 vol. 2 in fog.

(8) Guil. Gottlieb Becker. *Augusteum ou description des monumens antiques qui se trouvent à Dresde*. Leipzig 1804 vol. 3 in fog. fig. Opera eseguita con precisione e con ricca eleganza. Prima di questa altra opera dello stesso autore vide la luce in *Dresda* nel 1733. È dessa voluminosa, e contiene 230 tavole, fra le quali le opere di scultura dei più moderni artisti nel tempo della corruzione del gusto, cui ottennero l' onore d' essere intagliate, e poste al seguito dei rispettabili monumenti dell'antichità. Opera dispendiosa e voluminosa di cui si fa minor conto, da quando il *Becker* ha pubblicato il suo *Augusteum*.

il Tomassini (1), il Preisler (2), il Cavallieri (3), e finalmente Perrier (4). Ora non mi resta che somministrare un leggiero cenno sulle principali Gallerie: il faccio di buona voglia; per cui passo in succinto a dire, che non poca fama riscosse dagli eruditi la reale Galleria di Dresda, opera delle più grandiose in questo genere, mentre contiene cento tavole in gran dimensione, in cui veggonsi intagliati i principali monumenti (5); nè deesi omettere quella del principe di Lichtenstein descritta dal Fanti (6); nè quella fatta dal Rainsait, e pubblicata da Massé, che gli oggetti riporta della Galleria di Versailles, non che de'due saloni (7); nè quella elettorale di Dusseldorff, la quale sì nel testo, che nelle tavole fu eseguita con somma diligenza (8); nè la imperiale Galleria di Vienna, il cui catalogo essendo stato eseguito da persona, che ambì arrichirlo di troppa superfluità, il rese pesante ed equivoco, quasi che il numero de'monumenti fosse un pregio da preferirsi alla scelta; nè la reale galleria di Monaco; nè quella in ultimo di Schleisheim. Molte altre potrebbonsi addurre in esempio, ma spettando esse più alla pittura che alla scultura, ne tralascio la denominazione, non che la descrizione.

(1) Simon Tomassin graveur du Roi. *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases, statues et autres ornements, qui se voient au présent gravées d'après les originaux.* Vol. 4 en 4 p. 1695 Amsterdam tavole 218. Il libro ha una apparente accuratezza, ma è di cattiva ed infedele esecuzione.

(2) Colla sua opera l'autore produsse le migliori statue incise che siansi finora riscontrate nelle antiche collezioni, e le prove di questo esemplare sono di prima impressione. L'opera di *Giovanni Giustino Preisler* conoscesi sotto il seguente titolo: *Statuae insigniores in Italico itinere delineatae.* Norimbergae 1736 in fol. fig.; ma altr' opera diè egli alla luce, ed è questa: *Statuae antiquae ab Edmundo Bouchardon Gallo Sculptore egregio Romae delineatae a se aes incisae.* Normbergae 1752 in fol. p. Queste sono 50 statue disegnate in più piccola forma ed in picciolissimi foglietti, o in quarto con un frontespizio figurato, e un medaglione al barone di *Stosch*, cui sono dedicate dall' incisore; l'opera è fatta con gusto.

(3) Non è sì facile trovare esemplari completi, freschi, e ben conservati delle 200 statue di *Giambattista Cavallieri*: *Antiquarum statuarum Urbis Romae*, è il titolo dell' opera. *Primus et secundus liber.* Romae 1585 constat tab. 100: *Accedit tertius et quartus liber.* Romae 1594 tabulae 100. Nel fine. *Accedit Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae a Joh. Antonio Dosio descriptae et a Joh. Baptista de Cavalleriis aeneis tabulis repraesentatae* 1569. Constat cartarum 70 in 4.

(4) Le stampe di *Perrier* sono originali e bellissime, essendo da notarsi, che vennero contraffatte le tavole e riprodotte colla stessa data; ma l'occhio dell' intelligente saprà distinguerle; oltre che in alcune il soggetto è rimasto a rovescio, siccome a cagion di esempio nella tavola 35, che rappresenta il gruppo della lotta. *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum, quae Romae adhuc extant, delineata, incisa, et ad antiquam formam lapideis exemplaribus passim collapsis restituta.* Romae 1645 in fol. oblong. constat tab. 50 È a sapersi, ch'altro esemplare vi è ancora, ove non vedesi incisa la data, di prima e rarissima impressione, il quale all' infuori del frontespizio, e della dedica, è tutto composto di controprove, che servì di norma a *Pietro Santi Bartoli* per molte stampe dell' *Admiranda*, e dei *Veteres Arcus* pubblicati dal *de Rossi.* Altri molti autori potrebbesi alla circostanza nominare come *Porro, Dalton, Boffrand, Carburi, De Wilde, Van de Vivere, Tadini, Winckelmann, Serofani, Mellan, Ferro, Cockerell, Lavezow*, e tanti altri, che seguirono le tracce de'più rinomati descrittori ed illustratori di marmi di squisita esecuzione, che in città, ville, e castella veggonsi a piacimento della società, ed alcune volte ad istruzione de' dotti, non che alla comune civilizzazione de' popoli.

(5) *Recueil d' estampes d' après les plus célebres tableaux de la Galerie Royale de Dresde: 2 vol. rilegati in un tomo solo.* A Dresde 1753 in fol. atl.

(6) Fanti Vincenzo. *Descrizione completa della Galleria di Pitture e Sculture del principe di Lichtenstein.* Vienna 1767 in 4.

(7) *Explication des tableaux de la Galérie de Versailles, et de ses deux sallons.* Versailles 1687 in 12 figur.

(8) *Galérie Eléctorale de Dusseldorff, ou catalogue raisonné, et figuré des ses tableaux, ouvrage composé d'un goût nouveau par Nicolas de Pigage avec une suite de 30 planch. contenant 365 estampes, gravées d' apres les tableaux.* A Bâle chez Mechel 1778 2 vol. in fog. obl.; tanto rilevasi nel catalogo di libri d'*Arte* del *Cicognara.*

BRACCIO NUOVO

DEL

MUSEO CHIARAMONTI

Senza far parola dei vari monumenti che precedono la nuova fabbrica, vengo immediatamente a parlare della medesima. La superba mole, che per richezza e magnificenza può sola emulare le principali pinacoteche degli antichi edifizi, fu costrutta da Pio VII nell'anno 1817, secondo i disegni di Raffaele Stern, il quale morì prima che fosse la sua opera compiuta (1). L' ingresso è fiancheggiato da due colonne di granito bigio egiziano, le quali per sola decorazione sostengono due busti: gli stipiti e l' architrave sono di pavonazzetto, e sopra il medesimo vedesi lo stemma del sostenitor della fede, del protettore delle arti, dell'immortale Pio VII. Di sopra appunto di esso è che leggesi la marmorea iscrizione che lo riguarda. È concepita ne' seguenti termini:

PIVS . VII . PONT . MAX
NOVVM . CLAVSTRVM
SIGNIS AB SE RECVPERATIS COMPARATISQVE
ASSERVANDIS DESTINATVM
A FVNDAMENTIS EREXIT
ANNO SACRI PRINCIPATVS XVIII

Una cancellata di ferro a dovizia ornata di metalli dà adito alla superba mole (2). Se magnifica è la descritta esterna parte, magnifica ne è altresì l' interna. Due co-

(1) Fu il *Nuovo Braccio* del *Museo* per la prima volta aperto al pubblico l' anno 1822.

(2) Non deesi omettere che di sopra della iscrizione di *Pio VII* evvi l' affresco di *Caponero* esprimente la instituzione del *Museo egizio* ed *attico* commesso dal sullodato *Gerarca* l'anno 21mo del suo regno. Ivi vi è scritto:

AEGYPTIIS . ET . ATTICIS . MONVMENTIS
MVSEI . VATICANI . OPES . ADAVCTAE

Una iscrizione accompagna tutti gli affreschi della galleria.

lonne similmente bicie di Egitto, con basi d'africano, e i capitelli di nuovo genere, sostengono un cornicione di squisito intaglio; sul fronte di esso leggesi a caratteri di metallo.

PIVS VII. PONT. MAX. AN. XXII

Gl'interni stipiti, non che l'architrave, sono di una ben macchiata breccia. Quantunque la enumerazione delle tavole indichi prima la pianta generale con pavimento di marmo, e musaici Num. I, indi la sezione sulla linea lunga Num. II, ho creduto dare il disegno geometrico della porta d'ingresso che vedesi alla Tavola III (1). Prima di scendere alla descrizione di tanti monumenti, che nel nuovo edifizio si contengono, dirò che la lunghezza di esso e di 313 palmi e mezzo: la larghezza di 36 palmi all'aula, e di 93 palmi e mezzo negli sfondi, che si aprono nella metà di essa, i quali sono curvilineo a sinistra, rettilineo a destra. Il pavimento in tutta la sua estensione è di vari marmi, ed in una nuova simmetrica configurazione divisi: ad essi accrescono pregio alcuni antichi musaici, ed il primo situato dicontro alla statua di Domiziano fu tratto dalle ruine della villa di Munazia Procula fuori la porta san Sebastiano a Tor Marancio: indi ne succede altro di riquadrata mole, e precisamente alla direzione di Lucio Vero, esprimente in bianco e nero Ulisse che scampa da Scilla e dalle Sirene. Di ritorno dall'inferno ritornò egli presso di Circe (2), dalla quale vennegli

(1) L'ingresso che succede di fronte, e che comunica colla *Biblioteca* è in tutto simile al descritto. Nella *Tavola III* oltre l'interna parte della porta d'ingresso, vi è unito l'adito che mette nel giardino della *Pigna*, posto nello sfondo rettilineo a destra.

(2) Ulisse dall'*Isola* di *Sicilia* passò in quella di *Eolo*, di cui era sovrano *Eolo* Dio de' venti. Incantato dall'eloquenza dell'ardito straniero, *Eolo* a fin di procurargli una felice navigazione, gli diede tutti i venti che avrebbero potuto essergli contrari, rinchiusi in un otre, ma i suoi compagni curiosi di vedere ciò che eravi contenuto, mentre ei dormiva, aprirono l'otre, e que'venti scatenati lo respinsero sulle coste d'*Eolia*, indi presso i *Lestrigoni*, ove tutta perdette la sua flotta, tranne la nave ch'egli stesso montava, e colla quale giunse nell'isola d'*Eea*, ove soggiornava *Circe*, celebre maga. Allorchè tutto il suo corredo fu a terra, spedì la metà de'suoi compagni, capitanati da *Euriloco* per riconoscere il paese. Tutti tranne *Euriloco*, furono da *Circe* trasformati in *porcelli*. *Ulisse* dopo di avere ricevuto da *Mercurio* una pianta chiamata *moly*, eccellente antidoto contro gl'incantesimi, colla spada alla mano la costrinse a restituire ai suoi compagni la primiera loro forma. Il bassorilievo citato nel palazzo *Rondinini*, è il frammento di una tavola *Odisseana*, vale a dire, che conteneva la rappresentazione degli avvenimenti dell'*Odissea*, siccome la *Tavola Iliaca*, quelli comprende dell'*Iliade*. Egli è composto di tre scene. Sul piano inferiore si vede *Ulisse*, uscito allora dalla sua nave guarnita di *remi* e di *aplustro*: egli è armato di lancia, vestito di corta *tunica*, e del *berretto* acconciato il capo: riceve da *Mercurio* l'erba *moly*, che il deve guarentire dagli incantesimi di *Circe*. Il *Dio* ha esso pure il *berretto* invece del *petaso*: di sotto di essi leggesi: ΟΔΥΣΣΕΙ ΤΟ ΜΩΛΥ ΕΡΜΗΣ (*Mercurio dà l'erba Moly ad Ulisse*). Nella seconda scena *Ulisse* è nell'interno del palazzo di *Circe*, vestito di *tunica* e di *clamide*, la testa acconciata del *berretto*, non che di *spada* e di *scudo* armato: minaccia di uccidere *Circe*, che si è gettata a'suoi piedi, ove non restituisca a' suoi compagni la primiera loro forma umana: di sopra leggesi: ΟΔΥΣΣΕΥΣ, ΚΙΡΚΗ (*Ulisse*, *Circe*). Nella terza scena *Ulisse* sta al fianco di *Circe*, che colla *incantata sua verga*, restituisce le umane forme a suoi compagni da lei trasformati in bruti: essi son quattro, il primo ha la testa di *porco*: il secondo di *cinghiale*: il terzo di *montone*: è il quarto, che trovasi ancora nella stalla, ha la testa di *bue*: sotto di loro leggesi: ΕΤΑΙΡΟΙ ΤΕΘΗΡΙΩΜΕ (i compagni di *Ulisse* cangiati in *bestie*), e i nomi ΚΙΡΚ ΟΔΥΣΣΕΥΣ (*Circe*, *Ulisse*). Al basso di questa scultura vedesi: ΕΚ ΤΗΣ ΔΙΗΓΗΣΙΟΣ ΤΗΣ ΑΑΚΙΝΟΥΝ ΤΟΥ ΚΑΙΠΙΑ (Tratto dal racconto d'*Alcinoo* nel decimo libro dell'*Odissea*. *Guattani* monum. ant. per l'anno 1788. Feb. 11.

prescritta la strada che dovea tenere, ed insegnati i mezzi di guarentirsi dalle pericolose attrattive delle Sirene, ch'egli di già stava sul suo cammino per incontrare. Allorchè fu egli presso l'isola di quelle incantatrici donne, otturò le orecchie de'suoi compagni con della cera, e fecesi poscia attaccare all'albero della sua nave, con espresso ordine di più strettamente vincolarlo nel caso, che avesse richiesto d'essere disciolto, e con tale sicuro mezzo seppe sottrarsi al periglio del quale era minacciato. Il Paciaudi riporta quanto siegue: Ulisse è avvinto all'albero del suo vascello adorno del *cheniscus*, che ne fregia la poppa: d'una testa di mostro allo sperone denominata *rostrum*, e di un *apulstro*: le vele sono ripiegate, cinque rematori gli fanno solcare i flutti dinanzi all'isola delle Sirene, che ben vi si scorgon di sopra: hanno elleno i corpi di donna, che terminano in lunga coda, i piedi d'uccelli, e sono alate: quella di mezzo tiene un rotolo di musica, e sembra cantare; l'altra suona la lira, e la terza il duplice flauto (1). Ma il nostro musaico benchè sembri avere una stretta analogia col descritto, presenta però non lievi varietà, poichè soltanto due sono i remiganti: una è la vela, e già rigonfiata dai venti; e le Sirene, non che gli altri mostri veggonsi a cavalcione su dei più orribili abitatori delle acque, siccome può ben di leggieri il lettor mio vedere nella Tavola I. A questo succede un terzo musaico del tutto simile al primo, posto al livello del simulacro di Claudio. D'altra natura però è il quarto (2), e sembra appartenere a quello del centro della galleria, in cui vi si rinvengono de'seguaci di Bacco. Il suddetto esibisce alla vista un vaso, dal quale partono delle propagini di vite con foglie e pampani, cui vengono beccati da alcuni augelli; e poichè di volo indicai il musaico centrale, faccio ora conoscere che desso è quadrato, e presenta similmente dei fogliami con volatili. Negli angoli sono alcuni soggetti bacchici, e chi con tirso, e chi con otre, e chi finalmente in atteggiamento di scherzo o di danza: il centro è occupato dal basamento di nero antico, il quale sostiene l'elegantissimo vaso di basalte verde, di cui terrò a suo tempo discorso; e dal suddetto basamento o plinto fannosi strada alcune estremità di figure, che siccome quelle d'angolo spettano alle Orgie, mentre sono anch'esse armate del tirso. Sotto del secondo arco, ed a livello della Venere Anadiomene altro musaico simile al quarto serve di simmetrico fregio al pavimento, ma prima però d'inoltrarmi nell'opposta parte del Nuovo Braccio, mi convien dir cosa del musaico esistente nella essedra semicircolare (3). Questo è difeso da una ringhiera: rappresenta a colori Diana Efesina; ed il simulacro turrito della Dea è nel mezzo. Un serto di alloro gli fa zona all'intorno, ed un'aquila artigliando i fulmini è superiormente alle estremità del serto: ai lati sorgono quattro diverse piante, ed otto volatili di numero

(1) *Monumenta Peloponnesia commentariis explicata.* Romae 1761 2. vol. in 4 fig. Le numerose tavole di quest' opera eruditissima sono sparse fra il testo ai luoghi in esso voluti.

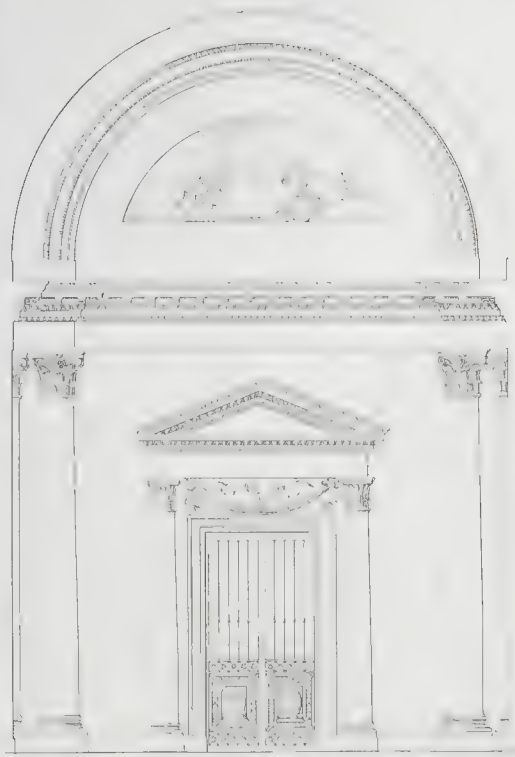
(2) Il descritto musaico viene pure da *Tor Marancio*, *Erasmo Pistolesi T. IV*, siccome il primo, e tutti gli altri, che quivi sono d'un disegno analogo; tanto potrà vedersi nella precitata *Tavola I.*

(3) Desso fu scoperto nel 1801 a *Poggio Mirteto* in *Sabina*. Ad oggetto di non portare più a lungo la descrizione, anch'esso fa parte della Tavola I.

sono fra queste: una fascia rinchiude la Dea ed i simboli, ed agli angoli della fascia vedesi eziandio ripetuto il fulmine ministro della vendetta. Per dar termine alla descrizione del pavimento impiegherò ancora due parole su i musaici della parte occidentale. Il più ragguardevole dei tre è nel mezzo: non presenta che un Tritone coronato di foglie, il quale suona la buccina e sostiene il remo o timone: egli è nel centro: e qua e là all'intorno appariscono dei mostri marini, siccome cavalli, tori, delfini ec. Ai lati del suddetto altre due larghe fasce di musaico di greca configurazione fanno ordine al marmoreo pavimento. Otto colonne di bella stratificazione sembrano sostenere l'intiera mole; sono di marmo caristio o cipollino. I capitelli, le basi, i pilastri le fanno vieppiù figurare; le centrali essendo isolate producono il più grande effetto. Altre due di rarissimo granito nero egizio esistono nel fondo curvilineo (1), ed isolate sostengono l'arco dell'emiciclo. Nell'essedra altre sei di bigio egizio a sola decorazione hanno di sopra de' busti: due nello sfondo rettilineo sono di marmo numidico detto giallo antico (2); e due d'alabastro bianco sostengono l'architrave della porta, che conduce al giardino della Pigna; le quali colonne siccome le altre, benchè d'asta e di natura diversa, conservano l'ordine architettonico del superbo edifizio. Su di ventotto rocchi di granito rosso sienite si veggono una serie di busti, che spettano o raffigurano personaggi dell'antica Roma. Ai quattro angoli della crociata, e là dove esiste nel mezzo il vaso di basalte verde, su di quattro rocchi dello stesso granito posano altrettante maschere colossali di Medusa, di stile grandioso e corretto; ed alle due estremità della galleria su di quattro rocchi di granito bigio, vi sono altrettanti busti di ragguardevoli personaggi. La volta è messa a stucco, ed ornata di cassettoni e rosoni, ed è interrotta nelle due corsie da dieci abbaini, da uno sferico nel centro, e da altro nello sfondo curvilineo, quali aperture servon tutte ad illuminare la sala, dando un effetto più grande ad essa, e alle statue. A fin di conoscere la distribuzione del perterra, l'andamento curvilineo e rettilineo, i tre ingressi, non che il collocamento delle colonne e de'busti, ho creduto soddisfare all'intento colla pianta generale Tavola I. In luogo di passare a'marmi, egli è a sapersi, che i muri della galleria sono ornati nell'alto di bassirilievi di stucco, ricavati dalla colonna Trajana, Antonina, dagli archi di trionfo, da altri luoghi, ed eseguiti dallo scultore Massimiliano Laboureur; anzi furono dal professore suddetto scelti da antichi monumenti di Roma, ed ivi in istucco collocati, avendo la lusinghiera speranza di poterli un dì eseguire in marmo, ed in fatti fanno una non lieve discordanza, con que' tanti soggetti raguardevolissimi, che poggiano e sulle mensole, e nelle nicchie, e sulle colonne Tavola II. E pel primo Achille vedesi sulla porta d'ingresso, che tenendo avvinto al carro il cadavere di Ettore, stracinone lo conduce per le mura di Troja. In dietro presenta la scena le mura della periclitante città: innanzi alla porta vedesi l'infelice famiglia di Ettore: nel davanti a destra Achille, ed alla sinistra un

(1) Le suddette esistevano nel portico di santa *Sabina*.

(2) Un di appartenevano al *Museo Capitolino*, e rinvennersi presso il sepolcro di *Cecilia Metella*, luogo in cui non pochi monumenti dell'antica *Roma* discoprironsi.



drappello di Greci Tavola III. Gli oracoli avean predetto che l' impero di Priamo non poteva essere distrutto sino a che fosse vissuto il formidabile Ettore. Durante il ritiro d'Achille egli portò il fuoco sino nelle navi nemiche, ed uccise Patroclo, il quale voleva opporsi a'suoi militari progressi. Il desiderio della vendetta richiamò tosto Achille alla battaglia. Alla vista di quel terribile guerriero Ecuba e Priamo tremano pe'giorni del loro figlio, e con tutto il calore lo pregano ad evitare il combattimento; ma egli è inesorabile, e come spinto dal proprio destino attende il suo rivale. Apollo lo abbandona: Minerva sotto la figura del fratello di lui Deifobo, lo inganna e lo conduce alla morte; Achille gli toglie la vita, e lo abbandona al vile furore de' Greci. Il bassorilievo sovrapposto alla Cariatide esprime una danza bacchica: il Dio de' pampini è nel mezzo con tirso, ed una baccante è al suo lato con cetra: fauni e menadi sono agli angoli; e la tigre, e la pantera divide in tre eguali gruppi il bassorilievo. Quello che siegue, e che riguarda la statua di Commodo allude in tutto al descritto soggetto: l' attitudine delle figure è di nuovo genere, i panneggiamenti di esquisita esecuzione, l'effetto sorprendente. In lunga fascia vedesi il trionfo di Trajano; semplice risulta la composizione. La quadriga è nel mezzo: stante è il vincitore: la fama è per incoronarlo: le debellate città e provincie, non che i bellici musicali istrumenti precedono il carro, e son prossimi laddove eseguir deesi il consueto sacrificio; l'arco di trionfo è di lato, siccome il simbolico oggetto, che indica il luogo dell' accaduta vittoria. La vigilanza di Trajano si estese sopra tutte le provincie dell'impero, e appena ebbe egli regolato l'interno, mosse contro di Decebalo re de'Daci, che da lungo tempo le Romane frontiere iva devastando. Quel barbaro re vinto ed umiliato, per disperazione si diè morte: Trajano comperò la vittoria con non poca effusione di sangue: la caneficina fu sì grande, che mancarono i panni per medicar le ferite; la Dacia soggiogata divenne provincia Romana. Sopra il simulacro di Nerva togato presentasi parimenti un soggetto che riguarda il figlio di Semele, anzi il nume stesso è sculto in culla, ed è sostenuto da un fauno e da una baccante: siegue direttamente Sileno briaco, ed altri seguaci del Dio, o bevendo, o danzando; tai soggetti sembrano aver poca analogia con que'di marmo, che sono di sotto. Nelle otto facciate del centro sorgono otto candelabri ardenti da cui pendono de'serti di erba mista a de'fiori, che in iscurcio si veggono sostenuti da sedici muliebri figure, in ischerzevole atto, ed in ricco panneggiamento. Di sopra la porta che mette al mentovato giardino della Pigna scorgesi Giove assiso sul monte, circondato dalle Muse. Tal masso imita la parte alta del celebre bassorilievo rappresentante l'apoteosi del cantore di Smirne. Il masso scabro può prendersi pel monte Elicona nella Beozia, in cui soggiornavan le Muse. Giove, il massimo degli Dei, il tranquillo abitatore dell' Olimpo sereno, è la prima e principale figura. Parte del sasso descritto prestagli agio a sedersi, e siede di fatto qual si conviene a sovrano. La superior parte del corpo è denudata: il manto lasciagli scoperto il braccio destro, non che la sinistra mano. Il largo pallio che la parte inferiore ne vela, lasciando

nuda la superiore, indica al dire dell' erudito Vossio, che la divinità di Giove resta scoperta ne'cieli, e velata nell' essere della natura nella bassa terra. Con la destra sostiene lo scettro astato, avente il suo pomo, siccome vedesi in altra immagine di stile antico, ma il nostro ha nel basso una picciola lancia o picca: ha il capo diademato; e l'aquila sua ministra sta tranquilla a'suoi piedi. La fronte del Dio è spianata, ed addita la serenità del cielo, benchè sia più o meno coperta dai capelli in due grandi masse divisi; ma ciò che spira maestà e grandezza si è il volto, il quale tienlo alquanto rivolto verso Melpomene, Musa velata e cuturnata, poichè rappresenta la tragedia. La capellatura è ben disposta, parte annodata dal diadema, parte pendente sugli omeri, ed incolta, ed in varie compartite chiocce disposta; ma nel nostro Giove non apparisce sulla fronte quella divisione, che forma la sua caratteristica osservata dal Winckelmann, non come solo suo distintivo, ma pure di quei che discendon da lui. La barba per ultimo oggetto non è molto lunga, nè alla foggia de'filosofi mitrata, ma a masse, e queste ben distinte e grandiose; e siccome non ha guari accennai, il pallio che ricopregli la parte inferiore del corpo, lascia nudi i piedi. Il greco scultore, che fu Archelao Pireneo, sforzossi nella maestà e nobiltà de'lineamenti di adombrare in qualche modo l'idea, ch'aveano dell'Eliconio nume le nazioni pagane, cui sembra accostarsi a quella, ch' ebbero i gentili filosofi d' un Dio padrone e governatore dell'universo: Ovidio con sublime eleganza parla in tal modo della maestà di Giove:

His bene majestas armis defensa Deorum
Restat, et ex illo tempore firma manet.
Assidet illa Jovi: Jovis est fidissima custos
Et praestat sine vi sceptra tremenda Jovi.

Ed in fatti il placido e sereno contegno del volto, siccome al vivo espresse Virgilio, può farmi credere, che nel celebratissimo bassorilievo presiedesse al coro delle vergini canore, che hanno in Cirra la sede Tavola III. La scultura del simulacro nell'originale è di ottima maniera, meno l'ultima pelle, siccome dicon gli artisti, ossia prima superficie, che è l'ultimo tocco della mano maestra. L'assieme conserva una certa pienezza ne' muscoli, una grandiosità nelle forme, ed un effetto negl' incavi delle pieghe armonicamente variate. Tralascio la descrizione de'due gruppi laterali, poichè delle Muse mi converrà in più incontri parlare. Il pregievolissimo masso accidentalmente rinvennesi presso le ruine di sacro edifizio, situato in sulla via Appia, ove esisteva il villaggio da'Romani denominato Boville; tosto passò a'possessori del fondo, ch'erano i Colonna. Tanto il bassorilievo sopra l' Amazzone, che quello sopra la Canefora esprimon delle cose proprie del Dio di Nasso; ma in quello che siegue su d'una quadriga evvi Marco Aurelio: innanzi ad esso presentasi l' espiatorio sacrifizio: indi il ponte di barche; indi i soldati che figurano entrare in città. Dietro l'imperatore ven-

gono i vinti personaggi: indi il carro; ed indi il Pluvio Giove. Nel foro d'Antonino Pio fu eretta la meravigliosa colonna dal Senato e popolo Romano in onore di Marco Aurelio, e perciò comunemente detta Antonina. Si vedono pertanto intorno a quella le vittorie riportate dall' imperatore contro i Marcomanni, ed altri popoli della Germania, ed ivi osservasi l' indicato Giove Pluvio, a cui i pagani attribuirono il famoso prodigio delle piogge, che i soldati cristiani della legione fulminatrice ottennero dal vero Dio. Il bassorilievo sopra la Fortuna esprime alcune menadi ebbre-danzanti, ma quello d'angolo dà a vedere un matrimonio: fu detto di Bacco ed Arianna: son essi presso l'ara, su cui arde l'obliqua fiamma, anzi sonosi di già impalmati: la pronuba sembra, come che spinga la sposa all' ara; mentre da un lato vedesi un giovenco portato in alto, e pronto da chi lo solleva a sagrificarlo, quandochè dall'opposta parte la sacerdotessa reca gli strumenti pel sacrifizio. Sulla porta che conduce alla biblioteca scorgesi Achille che con arco teso difendesi da un drappello di eroi. È egli in quel punto in cui dai Greci e dai Trojani combattè pel corpo di Patroclo; ed in fatti avendo Achille udito l'uccisione dell'amico, al quale aveagli prestato le armi sue, sentì improvvisamente risvegliarsi il grande odio suo a danno de'Trojani, e da quell' istante abbandonando il suo risentimento contro d'Agamennone, corse a vendicare l'amico. Corrispondente all' Amazzone di cantone presentasi una oblazione alla Dea de'boschi e della caccia, e contiguo al descritto succede una danza. Un argomento o soggetto di grata ricordanza vien dopo, ed è Tito Vespasiano, il quale trionfante per la vittoria riportata su gli Ebrei, vedesi occupare il centro della lunga parete. Un sacrificatore conducendo la vittima apre la marcia: indi un gruppo di gente conduce i sacri arredi: indi altro più stretto sostiene il candelabro famoso: indi il trionfante sulla quadriga: indi i vinti, ed in ultimo un carro carico delle trionfali spoglie. Essendo Vespasiano di lui padre salito all' impero, gli lasciò la condotta della guerra di Giudea, ch' ei terminò colla conquista di Gerusalemme. Le legioni testimonie del suo coraggio lo proclamarono imperadore: invano ricusò egli un tanto onore, nè potè sottrarsi al sospetto di aver preteso all'imperio d'Oriente; tanto più, che approdando in Egitto erasi egli cinta la fronte del diadema dei re, nel giorno in cui ebbe luogo la consecrazione del bue Api nella città di Menfi. A solo oggetto di dissipare del tutto un sospetto alla sua gloria cotanto ingiurioso, furtivamente s'imbarcò su d'un vascello mercantile, per recarsi senza seguito e senza scorta in Roma, ove suo padre fu piacevolmente sorpreso dal suo inaspettato arrivo. Da quell' istante fu egli associato al governo dell' Impero: esercitò insieme con Vespasiano la carica di Tribuno; e ne sette suoi consolati lo ebbe collega. I bassirilievi ultimi spettano siccome gli altri al favorito dalla gentilità, al nume Bacco, il culto del quale superò quello degli altri Dei. Nell' essedra poi in più pezzi è riportato il celebre combattimento de'Centauri co'Lapidi, e prima della indicata pugna presentasi a destra l'infocato carro d'Apollo, ed a sinistra quello della cacciatrice Diana. I Lapidi popolo della Tessaglia sono nel

mezzo e battonsi: essi dimorarono sulle sponde del Peneo, laddove aveano scacciati i Perebi. Questi popoli resersi famosi, non solo per l'invenzione de'morsi, e per la loro abilità nel maneggiare i cavalli, ma quindi per le loro guerre contro i Centauri. I principali fra i Lapiti trovandosi alle nozze di Piritoo, figliuolo d'Issione e di Dia, furono maltrattati da' Centauri, che vi erano stati invitati, ed in tal circostanza ebbe luogo fra loro un sanguinoso combattimento, ove l'impavido Teseo diede prove di forza e di coraggio contro i Centauri, de' quali molti ne uccise, e pose gli altri in fuga. Nestore che fu presente a quella battaglia, dove egli pure si distinse egualmente, ne fa il racconto circostanziato nelle Metamorfosi d' Ovidio. Trovasi una descrizione meno estesa di questa in Esiodo, il più antico de' poeti che ci sono pervenuti. Molte pitture antiche, e molti vasi greci ci offrono il combattimento suddetto; e Raffaele si è anch'egli esercitato sul medesimo soggetto. Sopra la statua celebre di Minerva evvi in bassorilievo il sacrificio d' Ifiginia. Diana protettrice della vergine è su di un piedistallo: Ifiginia dolente sta seduta nel basso; ed indi vedesi Achille, Agamennone, Calcante; ed a questo bassorilievo succede una danza di donne, che hanno nell'aspetto, ne'movimenti una attraente figura. Il trionfo del gran Costantino su di Massenzio è quanto esprime l'ultimo de'grandi bassirilievi, e scorgesi siccome in una grotta il padre Tevere, ed indi il Milvio ponte sul quale accadde il sanguinoso conflitto. Succedono i vinti ed i manomessi, ed in seguito i seguaci del duce con i fasci e le scuri, a cui precede la quadriga, che oltre sostenere Costantino nel centro di sua grandezza, sostiene eziandio la fama o la vittoria, che i focosi destrieri governa: indi viene il tempio, in vicinanza del quale compiesi il solenne sacrifizio: ed in seguito genti in armi, prossime all' arco erettogli pel suo trionfo. Costantino pieno della confidenza de' prodi passò nel 312 le Alpi, s' impadronì di Susa, schiacciò nelle pianure di Torino l' esercito che Massenzio aveva inviato contro di lui, prese Milano, guadagnò una seconda battaglia presso Verona, e penetrò fino a due miglia da Roma al ponte Milvio. Massenzio, che insino allora celebrava in Roma trionfi immaginari, sospeso aveva le sue pompe, le sue orgie, le sue crudeltà, e mosso aveva incontro al suo rivale, cui attendeva sulle rive del Tevere, ad alcuna distanza di sopra al Ponte Molle. Aveva fatto il tiranno costruire un ponte di battelli sul fiume per facilitare la sua ritirata. Costantino in brieve sfondò un'oste numerosa, che lassa dal giogo d' un crudele, tutta piegò, e prese la fuga in orribile disordine. I fuggiaschi s'ammucchiarano sul ponte: Massenzio lo traversò anch'egli, allorchè i battelli si sprofondavano sotto il peso; Massenzio fu inghiottito, e la dimani il suo cadavere, fu trovato nel fango. Un sagrifizio è al penultimo bassorilievo, mentre l'ultimo fa parte di quello d'Ifiginia; in tal modo, e con tale irregolarità sono scelti e distribuiti gli oggetti. I suddetti di classico lavoro in marmo, nella esecuzione in istucco non riuscirono secondo il desiderio degli artisti, ch'è quello di vedere tutto bello, tutto portato al compimento il più sublime, imitando in tal modo gli antichi Greci, non che i degni figli di Romolo. Ai de-

Gius. Tedesca del e inc.

scritti fatti succede una serie di busti, i quali poggiano per più decoro su di tanti mensoloni, corrispondenti ai busti e rocchi di colonne, che sono sul pavimento. In tante apposite nicchie (e queste in sulla linea lunga sono quattordici), e sopra di uniformi basamenti veggonsi collocati i simulacri degli Dei, de' dotti, degli eroi, non che di altri personaggi, di cui piacque far menzione non che alla storia, ma alla favola ancora. La prolissità nel caso mio si rende dannosa: per cui mi taccio; e per meglio apprendere lo stato attuale della cosa, consiglio il lettore a rivolgere uno sguardo alla Tavola II e IV. Ad eseguire la descrizione mi terrò sulla destra, e pel primo oggetto presentasi un erme di un giovane Bacco (1). Nel masso vi si osservano de' ristauri, cioè la testa, metà

(1) Nel rendere colle stampe di pubblica ragione la raccolta de' monumenti, o per eccellenza di lavoro, o per erudizione *Greca* e *Romana*, meravigliosa e singolare, che conservasi nel *Museo Vaticano*, opera immortale di più romani *Pontefici*, si presentano al primo incontro le teste di vari personaggi, le quali sono bene di spesso resti di marmi quadrangolari di facce eguali, o che vannosi via via restringendo a guisa di piramidi, più ò meno alti d'un uomo, chiamati *Erme* o *Cilleni* dal *Greco* κῶλλος, che significa *mozzo* o *tronco*, come accenna *Servio* nell'*Eneide*:

Vobis Mercurius pater est, quem candida Maja
Cyllenes gelido conceptum vertice fudit.

Da *Tucidite* (lib. 6. n. 27. pag. 395) sono detti μ'τετράγωνος ἑρμῆς, cioè la cui sommità finiva in una testa; e di questa espressione si valse *Temistio* (Oraz. 26. pag. 316), la quale da un altro dottissimo interprete fu tradotta *rudi*, *informique mole*, in vece di *quadrata forma*; e ciò fu ancora da non pochi notato. Altra volta mi accinsi a parlare degli *Ermi*, ma ora che sono nella circostanza d'indicarne non pochi al lettore, alquanto mi terrò in sulle lunghe per esaurirne nel più brieve tempo possibile la materia. *Leonida Tarentino* chiama parimente per la suddescritta ragione *Mercurio* τετράβωκιν. L'uso di esse è antichissimo, e le prime statue furono senza braccia, senza gambe, e simili piuttosto ad un tronco, che ad un uomo, per cui *Sidonio Apollinare* chiama *Hermam stolidissimum* un uomo *rozzo*, e *goffo*, come anche *Giovenale* in quel verso:

Nil nisi Cecropides, truncoque simillimus Hermae,

ed *Isacco Tzetze* così descrive al verso 593 questi simulacri:

Erme è ogni statua, o cumulo di pietre.

E più chiaramente in altro luogo verso 511 e 539 rendendo la ragione, perchè *Euripide* abbia detto, che le statue di *Dedalo* si movevano, scrive, che ciò ebbe soltanto origine dall' essere stato *Dedalo* il primo, che le facesse colle gambe, e colle braccia; dal che raccogliesi evidentemente, che innanzi erano tronchi colla sola testa, come espressamente lo conferma lo stesso *Temistio* dicendo: *E avanti a Dedalo di forma quadrata erano non solo le statue di Mercurio, ma le altre ancora. Ma poi, che Dedalo prima di tutti distinse i piedi delle statue, fu reputato, ch'egli le fabbricasse spiranti.* Quindi forse avvenne, che *Minuzio Felice* le chiamò *lapides effigiatos*. Ma che tale fosse la forma di queste *Erme* non istarò a provarlo coll' autorità di antichi scrittori, che troppo lunga cosa sarebbe, bastando soltanto dare un'occhiata alle raccolte d'antichi marmi, e particolarmente alle *Immagini* degli *uomini illustri* di *Fulvio Orsini*, e del *Boissardo*, che riportano una quantità di queste statue senza braccia, senza piedi, e senza aver altro d' uomo che la testa, terminando in un gran sasso di quattro facce piane. *Strabone* (lib. 15. pag. 709) a questa similitudine chiamò ἑρμᾶν un uomo, che delle braccia era privo fin dalla nascita, mandato in dono ad *Augusto*. *Furono i doni* (sì dice) *un Erma dalle spalle tronco de' bracci fin da fanciullo.* Il qual luogo di *Strabone* viene spiegato nel modo di già espresso da *Dione Cassio* con queste parole: *Mandando doni* ec., *e un certo giovanetto senza spalle, come veggiamo l' Erme.* Alcuni poi di questi mutilati marmi oltre il capo umano avevano anche la parte virile per lo più eretta, siccome ricavasi da *Erodoto*, che afferma le statue di *Mercurio* τῶ Ἑρμέω τὰ ἀγάλματα essere in tal guisa atteggiate; la qual cosa deesi intendere dell' *Erme*, poichè viene dimostrato da queste parole di *Plutarco* nell'*Opuscolo* in cui cercasi se al vecchio stia bene impacciarsi delle cose di governo: *Per questo gli antichi fecero i Mercuri senza mani, senza piedi e colle parti erette*; e molto più chiaramente da *Macrobio* dove insegna: *Pleraque etiam simulacra Mercurii quadrato statu figurantur, solo capite insignita, virilibus erectis: quea figura significat Solem, mundi esse caput et rerum satorem, omnemque vim ejus non in quodam divisorum ministerio membrorum, sed in sola mente consistere,*

del braccio destro, ed alcune dita della mano sinistra. Il serto che gli circonda la chioma il caratterizza per l'indicato Nume, non che la pelle di tigre, che gli circonda il petto: il manto e la tunica è in bellissimo modo disposta, e l'assie-

cujus sedes in capite est. Anzi da *Artemidoro* ben raccogliesi, che v'erano degli *Ermi* fatti a foggia de' *Falli*, senza neppure la testa d'uomo: *Vidi essendo in Cillene una statua di Mercurio niente altro avendo, che un membro naturale eretto con una certa ragione.* E colle parti oscene, ma non erette, sono rappresentate molte di quelle *Erme* di sopra accennate, ed esistenti presso l'*Orsini* e il *Boissardo*, nelle gallerie private, in quella *Capitolina*, e nel *Museo* intrapreso a descrivere. Ma dall'essere fatte in forma quadragolare, o come dice lo *Svida*, *quadrata* o *cubica*, un'altra ragione adduce *Servio*, ed è, perchè questa forma è stabile e in un costante, ed atta a reggersi in piedi facilmente, e con fermezza, le quali proprietà convengono al discorso (significato per *Mercurio*), quando egli è conforme alla verità, che è la principale prerogativa del discorso medesimo; dove al contrario la bugia è incerta, e instabile, e incostante, e che da se stessa discordando, mal si può almeno lungamente sostenere, e ciò viene anche confermato dallo stesso *Suida*. Quindi è che *Platone* comparò le false opinioni alle statue di *Dedalo*, che aveano i piedi, e si moveano. E di questo parere fu anche lo *Scoliaste* di *Tucidide*, donde il trasse per avventura *Suida* medesimo; ma quello che *Macrobio* dice del discorso, lo *Scoliaste* il dice della ragione, e del discorso unitamente. Quasi lo stesso sentimento ebbe sopra di ciò *Fornuto* nel suo libro della natura degli *Iddii*, e *Galeno* attesta, che *Mercurio* si effigiava di forma perfettamente cubica, e lo *Scoliaste* d'*Omero* ne adduce la ragione dicendo, che questa figura rappresentava le quattro arti inventate da *Mercurio*, come scrive *Diodoro Siculo*; di che un eloquentissimo *Umanista* riprende lo *Scoliaste*, perchè il cubo è di sei, e non di quattro facce. Ma in ciò credo, che abbia preso abbaglio, conciossiachè lo *Scoliaste* non ebbe riguardo alle facce del cubo, ma agli angoli, che sono quattro. Pare, che le statue di questa maniera derivassero dagli *Ateniesi* secondo *Pausania*, che le chiama Ἑρμᾶς ἀκώλους, cioè *senza membra*, e specialmente senza piedi, o gambe. Gli *Ermi* li ponevano nelle vie pubbliche, particolarmente dove queste si dividevano in due o più branche, e lasciavano incerti i viandanti del loro cammino, laonde *Suida* soggiunge, che solevansi collocare: *nelle strade incerte*, che equivale in tutto a *bivj*, a *trebbj*, a *crocicchj*, al che pure, alluder sembra la *Vulgata* ne' *Proverbj*, e *Eliodoro* chiaramente l'afferma in quelle parole, dove *Teagene* propone a *Cariclia* di scrivere in cifra le loro avventure: *ne' templi ec., e su le statue illustri, e su l'Erme, e su le pietre ne' trebbi.* E queste dall'esser poste nelle strade furono dette da *Plauto*: *Lares Viales:*

. . . . . *invoco*
Vos, Lares Viales, ut me bene tutetis.

Ed oltre ne' *bivj* si ponevano anche su' ponti, come pare che si possa raccogliere da *Ammiano Marcellino* dicendo: *Quales in commarginandis pontibus effigiati stipites dolantur incompte.* Collocavansi inoltre in vari altri luoghi, e noi sappiamo da *Callistrato* nell'opera sopra gli *Ateniesi* presso *Suida*, essere state in *Atene* disposte l'*Erme* in quel famoso portico detto *Pecile*, e ne' templi, e ne' vestiboli delle case, e nel ginnasio, come avverte *Pausania*, ed accenna *Cicerone*, il quale aggiunge, che servivano d'ornamento anche alle palestre. Gli *Ateniesi* ne erano tanto vaghi, che *Ipparco* figliuolo del tiranno *Pisistrato* ne eresse moltissime qua e là sparse in *Atene*, e ne' castelli, e nella campagna circonvicina. Anche *Cicerone* ne fece venire di *Grecia* per adornare con esse la sua *Accademia*, o sia la sua villa. Si piantavano queste *Erme* comunemente avanti alle porte, come insegna l'antico *Scoliaste* di *Giovenale*: *Hermas* (dice egli) *Athenienses ante januas pro religione positos habuere.* Ed anche il soprammentovato *Fornuto* nota per questo essere *Mercurio* appellato ΣΩΚΟΣ *quasi custode delle case*, ovvero ΣΤΡΟΦΑΙΟΣ come si ha in *Polluce*: *Janarius, qui in carcere januae assidet Deus*, secondo la traduzione continuata dall'*Emstervio*; e lo stesso si deduce in parte da *Ateneo*, da *Eliano*, da *Diogene Laerzio*, e dall'*Etimologico Magno.* Comunemente ancora si piantavano su' confini de' campi, e si dicevano *Dei Terminali.* Alcuni antiquari asseriscono, che l'*Erme* si ponevano su' sepolcri, e studiansi provarlo con quelle parole di *Cicerone*, dove parla delle sepolture, e della legge di *Solone*, che proibì i soverchi ornamenti intorno alle medesime: *Neque id opere tectorio exornari, nec Hermas eos, quos vocant, licebat imponi.* Ma questo parrebbe, che provasse piuttosto il contrario, quando non si volesse credere, che si costumasse di far ciò avanti che fosse vietato; e in tal guisa si debba intendere *Pausania* laddove scrive, che presso a un certo sepolcro era collocato un *Mercurio* quadrangolare. Usavansi anche queste *Erme* per ornamento de' luoghi per passeggiare, e nelle ville, come ne è buon testimonio *Filostrato*, e *Cicerone.* Se tutti si dovessero indicare gli usi degli *Ermi*, converrebbe dir molto. Ciò che sorprende si è, che non solo dagli antichi

me della figura ha qualche somiglianza coll' Ermeracle od Ercole giovane, che esiste nel nostro Museo; ma più del descritto presenta della singolarità quello dell' opposta parte, collocato sopra il fusto d' un altro, con iscrizione greca relativa allo

usavansi nelle vie, nelle ville, nelle gallerie, negli ingressi, ma anche dai moderni si usano per decorazione i luoghi suddetti. Ponevansi anche nelle librerie, il che viene accennato da *Giovenale* in quel verso ripetuto da molti:

Hic libros dabit, et forulos, mediamque Minervam,

dove per *mediam Minervam* s' intende l' *Erma*, che la rappresentava. Si mettevano ancora su i confini de'campi, e delle possessioni, al che allude *Ovidio* in quei versi:

Termine, sive lapis, sive es defossus in agro
Stipes.

Più: *Frontino* annovera tra i termini, che segnavano i confini della *Marca* d' *Ancona*, oltre l' altre cose, *Hermulas*. E finalmente queste *Erme* si ponevano anche in luoghi deserti e solitari, come dice *Fornuto* medesimo: *Perchè anche quivi conviene venerare Iddio.* In *Roma* se ne vedevano due nel *Circo*, come abbiamo dall'istesso *Scoliaste* di *Giovenale*, e stavano avanti a quelle porte donde sortir doveano le carrette, o sieno i cocchj per cominciare la loro carriera, e chiamavansi propriamente *Hermulae*, alle quali era attaccata una corda, o catena, che stava tesa per impedire ai cavalli, che non si movessero avanti, che fosse dato il segno. Ecco le sue parole, *Hermae etc. sine manibus quales videmus in circo.* Il *Salmasio* sospetta che queste *Hermulae* non fossero per avventura trasportate nel *Circo* dallo *Stadio*, di cui erano più proprie, e alle quali era attaccato quel riparo, che i *Greci* chiamano ὑπληξ, ovvero ἀφετήριον ἕρμα, che quando davano il segno della corsa, cadeva nella fossa scavata a'piè di dette *Erme*, il quale si appellava βαλβίς, ovvero βαλβὶς γραμμή, e l' empiva per l'appunto in forma, che si veniva a pareggiare col terreno, perchè i cavalli, e le carrette non v' inciampassero, il che accenna *Stazio* in quel verso:

Ut ruit, atque Aequum summisit reg ula limen.

E *Cassiodoro* di poi parlando del *Circo* disse: *Bissena quippe ostia ad duodecim signa posuerunt. Haec ab hermulis funibus demissis subita aequalitate panduntur*, benchè *Polluce* sembra, che non distingua affatto queste cose, dicendo del luogo nello *Stadio*, *donde si davano le mosse a' cavalli.* Quindi avviene, che alcune di queste *Erme*, nel sito dove dovrebbero esser piantati i bracci, hanno certe cavità fatte in forma quadrangolare per via di scarpello, dentro le quali doveano esser congegnati quei legni nel modo suddetto distinti da *Polluce*, e dagli altri *Greci* autori. Ma non solo era di mestieri, che l'*Erme* dello *Stadio* fossero fatte in tal guisa, ma quasi tutte l'altre, che stavano nelle *palestre*, ne' *ginnasi*, avanti le porte delle case, e de' templi, poichè in tutti questi luoghi costumavano gli antichi una specie di ripari detti in latino *repagula*, ovvero *cancelli*, per tenere indietro il popolo; i quali ripari s'impernavano in queste *Erme*. Laonde talora *cancelli*, e *cancellatio* si trovano usati per *termini*, o *limites*, leggendosi in *Siculo Flacco*, che il porre i confini, alcuni il dissero *metationem*, *alii limitationem*, *alii cancellationem*. E *Apulejo* lasciò scritto: *Inter Orci cancros*, cioè *cancellos*, essendo quello il suo diminutivo, come avverte *Festo*, per voler significare quel medesimo, che con altre parole aveva detto altrove: *In peculio Proserpinae*, *et Orci familia numeratur.* E perchè, quando queste stanghe di legno erano così incastrate nell' *Erme*, chi sa, che per poterle rimuovere, non vi facessero quel piccolo incastro di marmo, che vedesi in tanti e tanti monumenti, il quale combaciava perfettamente nella cavità, com' io ho veduto in molti de' suddetti. Nella descrizione del *Museo Capitolino del Bottari*, della quale ho preso la seguente descrizione, vedesi alla pagina 5 uno di questi *Ermi* riportato a bullino: fu esso ritrovato nella *Via Appia*, ed ora esiste nel palazzo della casa *Corsini*; ed ivi vedesi il tasello di marmo, che perfettamente incastrava nell' incavo dell' *Erme*. Per lo che mi sembra questa molto singolare, come è raro l'esser elleno vestite, quantunque *Pausania* faccia menzione d'un *Mercurio*, pure *in forma quadrangolare*, ch'era in atto di vestirsi, poichè per l'ordinario l'*Erme* erano un sasso nudo. Una vestita dal mezzo in su si osserva nelle medaglie della famiglia *Pupia*: e nel *Museo Fiorentino* un' *Ermeracle* di *calcedonio* coperta della pelle del leone dalle spalle fino all'umbilico, simile a una di bardiglio, o marmo bigio, che era in casa *Verospi*, ma alta circa a cinque palmi, e ad una ch' è in *Campidoglio*, e ad una tutta vestita molto grande con l' iscrizione ΑΙΔΙΑ ΠΑΤΡΟΦΙΛΑ, le quali si riportano dal *Bottari*, e altre pur vestite, benchè assai poche si veggono in antiche gioje, e in altre medaglie. Gli *Ermi* facevansi in antico di legno, come tra gli altri sembra affermarlo *Ulpiano Scoliaste* di *Demostene*: *Erano statue quadrate di legno, o di pietre con la faccia di Mercurio in cima*; e a questo pare, che riguardasse *Tibullo*, e *Ovidio*. Talora sopra il fusto di marmo ponevano le teste di metallo, come quelle rammentate dallo stesso *Tullio*, che erano di quella pietra, che in *Roma* si chiama *Portasanta*,

scultore Zennone, pubblicata dal Winckelmann ed illustrata dal Nibby: di ristauro il detto Erme presenta il braccio destro, mentre la mano sinistra è nascosta dal manto, che lo ricopre intieramente; consiglio il lettore a rivolgersi a'precitati scrittori. La pri-

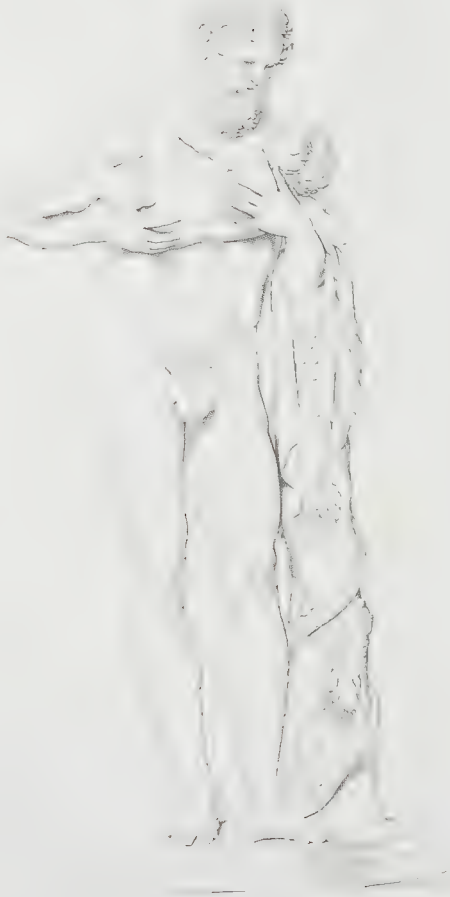
perchè di essa pietra sono fatti gli stipiti d'alcune di quelle porte, che si aprono solennemente nelle *Basiliche* maggiori l' *Anno Santo*. *Hermes tui* (dice *Cicerone* al suo *Attico*) *Pentelici cum capitibus Aeneis, de quibus ad me scripsisti, jam nunc me admodum delectant*. Dove non so, perchè *Jacopo Guter* legga sempre *Pentolici*. E lo conferma anche il vecchio *Scoliaste* di *Giovenale* dicendo: *Hermae effigies Aeneae, aut marmoreae*. Queste teste le facevano da levare e porre, siccome si vede nelle due *Erme* riportate dal *Bottari*, ed in altri più recenti autori, dove è manifesta l'incastratura per inserirvi le dette teste. Si costumava talora adornarle di corone di fiori, e alcune in tempi determinati, e *Senocrate* una volta gittò sopra un' *Erma*, che era solito coronare di fiori, una corona d' oro, come si legge in *Ateneo*, in *Laerzio*, e in *Eliano*. Nè solamente con la testa di *Mercurio* si scolpivano questi sassi, ma anco con quella degli altri *Iddii*. *Pausania* fa menzione d' un *Erma*, con la testa d' *Apollo*: e altrove d' una, che aveva la testa di *Venere*: e presso il *Boissardo* veggiamo un' *Erma* col capo di *Silvano* coronato di frondi di *pino*: e l'eruditissimo *Ezzecchielle Spanemio* ne riporta una con la faccia cornuta, che egli prende per *Nettuno Tauro*, ma *Enrico Cristiano Ennino* crede anzi essere un *Dio Pane*. Quindi è, che questi marmi sortirono varj nomi secondo la varietà degli *Dei*, che rappresentavano, e furono detti *Hermerotes*, *Hermanubis*, *Hermeracles*, *Hermathenae*, de'quali ultimi fa ricordanza *Cicerone*, benchè egli propriamente intenda d'alcuni busti, che avevano due teste, l' una di *Mercurio*, e l' altra di *Minerva*. Nel *Campidoglio* vi sono due teste di *Deità* marine staccate da un *Erma*, e un *Giove Ammone*. Dopo si costumò di far gli *Ermi* colle teste d'uomini illustri, il che praticarono specialmente gli *Ateniesi* verso coloro, che erano eccellenti per gran virtù o per gran dottrina. Chi era di tali prerogative corredato fu detto da *Simonide*: *Vir quadratus*; e nel nostro volgare diciamo *testa quadra* per uomo di buona mente. Tale erano quelle *Erme*, che dice *Arnobio* avere la faccia d' *Alcibiade*; e quelle pure erette da *Ipparco*, e le mentovate di sopra dovevano avere le teste rappresentanti alcuni de'più savj valentuomini della *Grecia*, poichè *Esichio* riporta: *Scrisse sotto esse iscrizioni, dalle quali divenissero migliori quei, che leggevano*. E *Plutarco* narra, che a *Cimone* furono erette tre *Erme* con l' iscrizione a ciascuna di esse. E benchè in queste iscrizioni non vi fosse nominato *Cimone*, tuttavia, come avverte questo grande scrittore, essendo state al medesimo d' un onore riguardevole e singolare, bisogna dire, che la testa di esse lo rappresentasse al naturale, quantunque chi compilò l'indice dell' opere di *Plutarco* credesse, che elle rappresentassero *Mercurio*, avendo accennato questo fatto sotto il titolo di *Mercurii statuae*. Come pure il traduttore delle vite de'dieci *Oratori* descritte dallo stesso *Plutarco* suppone, che quell' ἑρμαματα fossero *Erme*, che non rappresentassero altro che *Mercurio*, il che è falso, sicome feci osservare. Poichè narrando *Plutarco*, che *Andocide* nel tornar da cena alquanto riscaldato dal vino ruppe *non so che delle statue di Dio*, tradusse *quemdam Mercurii statuam*. Ma veramente la voce *Hermae* tanto in *Greco* che in *Latino*, molte volte non vuol dire le statue di *Mercurio*, ma questi sassi quadrangolari colla testa o d'una *Deità*, o di qualche uomo eccellente. Sembra che ciò si raccolga dal mentovato luogo di *Cicerone* ancora: *Hermae illi tui Pentelici cum capitibus aeneis etc. nunc admodum me delectant*; poichè non è verisimile, che tutte rappresentassero *Mercurio*, dovendo di più stare nel medesimo luogo. Ma che elle fossero fatte per somigliare uomini grandi si ha da *Aristeneto*, che fa dire a una fantesca per adulare la sua innamorata padrona, che le *Erme* si dovevano piuttosto effigiare col volto dell'amante di essa, che con quello d' *Alcibiade*, il quale al parere anco dell'altre femmine non era tanto bella, quanto il suo innamorato. Veggasi l'*Erma* di due facce, che ci dà lo *Spanemio* una d' uomo, e l' altra di donna, che egli crede essere un *Tolomeo* e la sua consorte, benchè l' *Enninio* soprammentovato la crede un *Bacco* giovane; e finalmente si vegga l'*Orsini*, e il *Boissardo*, e gli altri *Antiquarj*, che riportano una gran quantità di queste *Erme*, quantunque mancanti della testa, col nome intagliato d'uomini dotti, ed insigni. Il che comprova quello, che lasciò scritto *Filostrato*, che *quante Erme degli antichi Rettorici erano ne'passeggi, ovvero nelle gallerie, comandò, che fossero gettati a terra con le pietre*. Ciò mostra parimente in antico essercì stata una infinità di queste *Erme*, ma molte tronche e guaste; e vie più si mostra col fatto, trovandosi di presente molti di questi preziosi sassi avanzati all' ingiurie degli uomini barbari. Lo *Spanio* attesta di essersi abbattuto nell'*Erme* di *Senocrate*, e di *Teone*, e in un altro luogo dice: *Extant adhuc Romae quamplurimae istiusmodi statuae a Graecia petitae, quae multorum offerunt poetarum, philosophorum, imperatorumque Graecorum capita; nempe Homeri, Aristotelis, Platonis, Thucididis, Herodoti, Themistoclis, aliorumque; quae effigies Fulvius Ursinus, Theodorus Vallensis, et Caninius inter*

ma statua è una Cariatide posseduta un tempo da' Giustiniani. Per verità le Cariatidi, come leggesi in Vitruvio raffiguravansi senza braccia, con lunghe vesti, e servivon di sostegno ai cornicioni. Ecco l'origine di quest' uso comune presso i Greci di porre le Cariatidi nei loro edifizi. Caria città del Peloponneso, essendo stata presa e rovinata dagli altri Greci vincitori de' Persiani, co' quali i Cariati aveano fatto alleanza, i Greci vincitori passarono a filo di spada gli uomini, e condussero in ischiavitù le donne, costringendo le più distinte a tenere le loro lunghe vesti, e i loro ornamenti. In appresso per eternare il tradimento de' Cariati, e la vergogna di queste schiave, gli architetti le rappresentarono ne' pubblici edifizi cariche d' un grave peso, immagine della loro miseria e schiavitù. In fatti tale infelice stato presenta la donna forte, opera di greco scarpello, che fra i due

virorum illustrium imagines exprimendas curavit. Che alle volte vi facessero l' iscrizione col nome di colui, che veniva in quell' *Erma* effigiato, lo insegna *Niccolò Bergiero: Athenienses praeter ceteros eum quoque morem habuerunt, ut viris praeclare doctis et virtute excellentibus Hermas quadratos erigerent addito litera quadrata epigrammate.* E la riprova di questo sono i marmi quì sopra citati, e *Plutarco* riferisce due immagini d'*Isocrate* con l'iscrizione in versi. Il male si è, che molte di queste *Erme* sono mozze e senza testa, onde mancando a queste il fusto, dove era intagliato il nome, non si sa più, chi rappresentino. Questo pernicioso accidente era frequentissimo fino nell'età più remota, e fin presso antichi scrittori *Greci* trovasi di ciò fatta menzione, e coloro che commettevano questa barbarie son detti Ἑρμοκοπίδας. Tuttavia alcune di queste teste si sono salvate e rinvenute colla iscrizione, o per avventura è stata loro aggiunta ne' tempi, che per anco era noto chi veniva rappresentato da esse. In cose tanto dubbie uno dei più sicuri e fedeli riscontri sono le medaglie, le descrizioni degli scrittori autentici, non che un complesso di varie circostanze ben esaminate. Questo appunto ho procurato di fare in queste osservazioni, le quali mi è convenuto distendermi in brevissimo tempo, lasciando a chi ha più agio e più erudizione di me, il proseguire con calore in queste ricerche, e spero che col comodo d' un buono, e copioso studio di medaglie, o con qualche fortunato incontro, possano farsi molte scoperte de' nomi di quegli illustri, e celebratissimi uomini, che sono in questi ritratti rappresentati, e che per ora sono incogniti. Non posso a questo riguardo tacere degli *Ermi* ch'esprimono in *Vaticano* l'immagine dei savi di *Atene*, degli *oratori*, dei *condottieri* di armata gente, rinvenuti ne' tempi pressochè recenti nel *Lazio*, o ne' luoghi vicini ad esso; e di questi sarò ben fortunato il poterne fare onorata ricordanza. Ma di *Ermi* non a guari rinvenuti non deesi omettere quello *bicipite* esprimente *Seneca* e *Socrate*, dissotterato nel *Celio*, ed illustrato dal *Re*. Non è del mio assunto su di estranea materia progredire, e soltanto mi accingerò notare il pregio di quei del *Vaticano*, sì per l'eccellenza del lavoro, che pel gran numero di essi, poichè ne' più famosi *Musei* di *Europa*, se ne troveranno appena otto, o dieci. Che se fassi tanta stima, e meritamente delle teste *Greche*, che rappresentano favolose *Deità*, le quali non furono mai se non nella immaginaziane de' pagani *Poeti*, quanto maggiormente si dee tener conto, e conservare più che l' oro, e le gemme le immagini di tanti valentuomini, che hanno fatto ribombare pel tratto di tanti secoli il nome glorioso, o per grandezza d' imprese magnanime, o per dottrina, ed erudizione, ammirata tuttavia ne' libri loro singolari. E siccome i ritratti degli antichi pittori erano somigliantissimi, come attesta *Plinio: Imaginum quidem pictura quam maxime similes in aevum propagabantur figurae*; così saranno stati quelli degli scultori, essendo che amendue queste arti fossero in quella somma perfezione, che fanno vedere le loro produzioni avanzate alla barbarie, e alla voracità del tempo. E questi busti essendo stati tratti in gran parte dalla villa d'*Adriano* sotto *Tivoli*, come attestan gli autori, sono perciò anche d'una manifattura più squisita, come tutti i marmi lavorati nel tempo di quell' imperatore, di cui si legge in *Pubblio Vittore: Pictor, fictorque ex aere vel marmore proxime Policletos, et Euphranoras.* In queste osservazioni abbiamo sfuggito di ragionare della vita, e dell'opere, e molto più delle lodi delle persone in questi marmi rappresentati, benchè l'*Orsini*, il *Fabro*, il *Bellori*, il *Maffei*, e altri *Antiquarj* abbiano quasi solo di queste fatte parole; e la ragione del nostro divisamento la diremo colle parole del *Gronovio: Nam vitas singulorum scribere, hoc est, retexere, quae millies evo muerunt alii, non est ratio mea; et ab eo tantopere absum, ut puras relinquere paginarum partes satius duxerim, quam talibus neniis aut me, aut tempus, aut chartam fatigare.* Benchè dopo questa protesta anche egli si sia impiegato a riferire quello, che egli giudiziosamente avea detto doversi tralasciare.

Ermi descritti pongo nel mezzo della Tavola V. Serio e come concitato dal rossore è il volto: in sulla fronte porta annodati i capelli, i quali in due lunghe chiocce per gli omeri discendono: il capo è gravato dal peso, ministro della vendetta: le parti del corpo, meno le braccia, sono del tutto ricoperte, e siccome accennai la lunga veste occupa le estreme parti della persona, anzi agglomerandola colla sinistra ne solleva una parte. Il lavoro è buono, eccellente, e fu eseguito su di un marmo ordinario. Commodo nell'ordine delle nicchie succede alla Cariatide. Io non saprei abbastanza lodare questo simulacro, poichè nell' artefizio del lavoro è singolare, e per dargli una lode giusta dirò, ch'egli è tanto perfetto, quanto fu scellerato ed impudico imperatore (1). Rare sono le immagini di Commodo a motivo della sua odiosa e pazza condotta, che ne rese abborrita, e detestabile la memoria. Il mio soggetto fu in marmo sculpito, quando già era adulto d'anni e di vizj, non come quello Capitolino in busto, che fu effigiato appena dichiarato Augusto, appena ottenuta la potestà tribunizia, appena ammesso nel collegio de'sacerdoti, il che seguì il quattordicesimo anno di sua età, siccome raccogliesi dalle parole di Lampridio: *Appellatus est autem Caesar puer cum fratre suo Severo; decimoquarto aetatis anno in collegium sacerdotum adscitus est.* Nel nostro Commodo sono da osservarsi i capelli, i quali ei si tagliò, allorchè diedesi tutto alle superstizioni Egizie, come accenna lo stesso storico: *Sacra Isidis coluit, ut et caput raderet, et Anubim portaret;* essendo il radersi la testa cosa misteriosa presso quella nazione per quanto abbiamo da Diodoro. Del resto per le forme del corpo così ce lo descrive lo stesso Lampridio: *Fuit aut forma corporis justa, vultu insubido, ut ebriosi solent, et sermone incondito, capillo semper fucato, et auri ramentis illuminato, adurens comam, et barbam timore tonsoris.* E forse più esattamente Erodiano, di cui per brevità lasciando il testo greco, riporto la elegantissima traduzione di Poliziano: *Hoc editus genere Commodus est, cui quidem praeter aetatis florem, etiam formae dignitas suffragabatur, congruensque corporis modus, pulcra virilisque facies, tranquillae faces oculis atque micantes, flava et crispa Caesaries etc. Ad haec lanugo malis proserpebat, easque quasi floribus convestiebat.* Il tutto corrisponde a questa mirabile statua, che ce lo fa vedere di belle e nobili fattezze, che è quel *pulchra, virilisque facies*, o secondo altre espressioni magnifiche del medesimo autore che dice: *Unus omnium ante se imperatorum, nobilissimus, omniumque ejus aetatis hominum formosissimus;* e i capelli ricciati rappresentano quella *crispam caesariem* a meraviglia. E semicrespi son quei del mio simulacro, e crespa è eziandio la barba: di semplice tunica e manto è ricoperta la persona, ed il manto segnatamente presenta il più bello spartito di pieghe; tal fog-

(1) Secondo alcuni storici fu crudele e depravato fin dall'età di dodici anni. Raccontasi di lui intorno a quell'epoca questo tratto di crudeltà. Avendo trovata l'acqua del suo bagno troppo calda, ordinò che fosse gettato nella fornace colui, che l'avea fatta scaldare, e non si calmò, che allor quando fu persuaso, che il suo comando era stato eseguito.



gia d'abito diceasi venatorio, cioè da caccia (1). Il piè anzichè essere coturnato, è ricoperto di alti franciati calzari, e colla sinistra mano sostiene un asta, Tavola VI. Non comuni sono le statue di questo nefando mostro d'impudicizia e di crudeltà, perchè il senato nelle acclamazioni fatte dopo la sua morte più e più volte gridò: *Parricidae statuae detrahantur;* e Cinzio Severo, come massimo Pontefice in senato decretò: *Censeo etc. abolendas statuas, quae undiquae sunt abolendae*, poichè l'adulazione e il timore gli aveano fatto erigere statue in abito d' Ercole, siccome narra Dione (2). Giuliano l'Apostata al dire di Erodiano promise di restaurarle: *Primum quidem memoriam, et honores Commodi, et statuas, quas sustulerat Senatus, instauraturum pollicebatur* (3). Ennio Quirino Visconti nel Tomo VI. Tavola B III, num. 8 presentaci una medaglia di Commodo battuta in Samo: in essa vedesi Pitagora stante e diademato; possedevasi dal prelato Onorato Caetani (4). Ai lati di Commodo sono nel basso due marmi Tavola VI: il primo è il busto d'un soggetto romano, e non presenta di straordinario che la barba prolissa; ma l' altro è la testa di uno schiavo Daco. Ella è sorprendente, e posa sul terzo rocchio di colonna. La picciola barba, l' inarcatura del ciglio, l' incavata pupilla, ed i capelli riversati sulla fronte danno al soggetto un marcato carattere, e nel suo genere lo rendono non che pregievole, ma singolare; giova sapere, che tutta la parte inferiore, incominciando da sotto il mento, è ristauro.

Mercè la Tavola VII produco la bella statua di Sileno coronato di edera, avente

(1) La sua prediletta passione era d'abbatter fiere nell' anfiteatro, e di affrontarsi con gladiatori. Erasi fatto ammaestrare a tirar d'arco da alcuni *Parti* abilissimi, ed a lanciare giavellotti da' *Mauritani* non meno esperti. Una *pantera* aveva di già atterrato un uomo, e stava per divorarlo; *Commodo* le scoccò una freccia con tanta forza e destrezza, che la *pantera* restò trafitta, senzachè l'uomo fosse ferito. Abbattè cento *leoni* gli uni dopo gli altri con altrettanti giavellotti; è *Erodiano* testimonio oculare che narra tal fatto. Più: l'imperatore ebbe l' inverecondia di comparire nudo nell'anfiteatro, per danzarvi, e combattervi contro i gladiatori; la moltitudine arrossì per lui.

(2) Il porporato di *Roano* aveva un busto di questo imperatore abbigliato colla pelle di *leone*, che coprivagli la testa; lo portò seco in *Francia*.

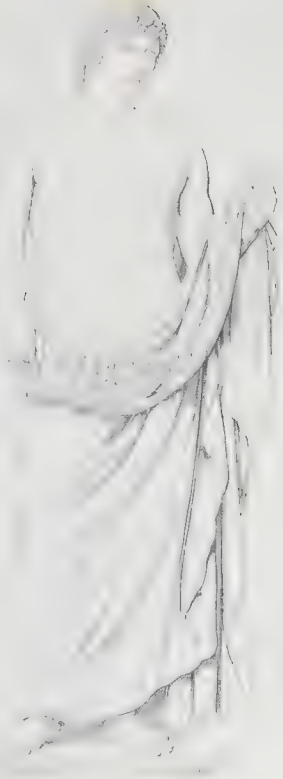
(3) Il nostro *Museo* possiede de' busti di *Commodo:* il *Capitolino* ne possiede altri di eccellente maestria, giovane, ed in quella guisa, che vedesi in una medaglia del *Museo* del *de Campis*, illustrata dal *Vaillant*, nella quale confrontasi la similitudine dell' effigie in sì giovane età, e più in alcuni medaglioni del *Museo Pisani*. Le medaglie di *Commodo* sono abbastanza comuni, tranne quelle d'oro, che sono ancora rare, mal grado la preziosa scoperta fatta circa dieci anni sono, presso il villaggio d' *Hornoy* in *Picardia*, ove si rinvennero più di cento medaglie di esso imperatore con tipi curiosi ed inediti. Una gran parte è passata nel gabinetto reale a *Parigi*, e le altre sono state distribuite nelle raccolte particolari che ne mancavano. Alcuni medaglioni di bronzo rappresentano la testa di *Commodo* unita a quella d' una donna con un elmo in capo. Gli *antiquarj* congetturano con qualche fondamento, che simil testa abbia i lineamenti di *Marcia*, sua bella, che andava sovente vestita da *Amazzone*, ed in onore della quale *Commodo* volle nominare il mese di dicembre *amazzoniano*, siccome aveva intitolato *commodo* il mese di agosto, ed *erculeo*, *invitto*, ed *exuperatorius* (trionfante) que' di settembre, ottobre, e novembre. *Settimio Severo*, che desiderava far credere che fosse fratello di *Commodo*, volle onorare la sua memoria, e lo fece porre nel numero degli *Dei*.

(4) Sonovi ancora nell' ingresso a destra quattro busti, tre sulle mensole, ed uno nel primo rocchio di colonna bigia, i quali non presentando alcuna rilevanza, nè storica, che dell' arte, o per incontrarsi alcuni de' medesimi soggetti in altre parte di questo *Museo*, tralascio di farne menzione; ed in fatti il terzo busto in alto rappresenta una *Melpomene*, di cui dovrò parlare nella sala delle *Muse*. Alla circostanza prevengo chi mi legge, che molti monumenti non verranno neppure indicati, poichè il solo nome di tutti basterebbe a formare più volumi.

Bacco fra le braccia. Questo Dio educatore di Bacco qui appare sotto la forma di un filosofo con veneranda barba, che fino sul petto serpeggiando gli scende; e così vediamo rappresentato Sileno sopra due bassirilievi di sovente ripetuti, e conosciuti sotto la chimerica denominazione di convito di Trimalcione. La fronte stessa in luogo di essere calva, è chiomata: la fisonomia non è siccome gli altri educatori disposta al riso, ma qui tutta l'anima è concentrata negli occhi, a fin di mirare il pargoletto Nume d'edera anch'esso coronato, il quale scherzevolmente col guardo corrisponde al giulivo suo balio. La statua presenta le più belle forme, ed in luogo di eccitare il riso, ch'è quanto di sovente avviene ne'Sileni, sembra risvegliar viceversa venerazione e pietà. Poggiasi ad un tronco a cui avvitichiasi la vite, la quale è in parte ricoperta dalla nebride, che dal sinistro braccio mollemente discende. Secondo gli antichi storici i Satiri più attempati erano chiamati Sileni, ma eravene uno principale è assai celebre nella favola, cui i mitologi assegnano parecchie funzioni. Gli si attribuisce per padre Mercurio o Pane, e per madre una Ninfa; e Nonno nelle sue Dionisiache lo fa nato dalla Terra, a fin di dare a vedere, che punto non conosceasi la sua umana origine. Diodoro secondo una antica tradizione è di parere, che il primo Sileno regnasse in un'isola formata dal fiume Tritone nella Libia, e che di retro aveva una coda rintorta, la quale videsi dappoi a tutta la posterità di lui egualmente. Svida asserisce che Sileno fosse un piacevole cianciatore, per cui Eliano fè il suo nome derivare da *Sillainein*, lanciare mordaci dicerie. Orfeo assicuraci, che Sileno era assai caro agli Dei, e che di sovente trovavasi nel loro consesso: fu a lui affidata la cura dell' infanzia di Bacco, e poscia accompagnò quel Dio ne' suoi viaggi; reduce delle Indie fissò egli il suo soggiorno nelle campagne d' Arcadia, ove fu dai pastori e dalle pastorelle sommamente amato.

Antinoo sotto le forme di Vertunno esibisco per primo oggetto della Tavola VIII. I fiori e le poma che raccolti ha sul manto: il serto pomifero che gli circonda le tempia; e l' aria d' ingenuità, che risulta dai lineamenti del volto, m' inducono a rinvenirvi il favorito di Augusto sotto le sembianze del Dio de' giardini e degli orti Vertunno. Tal Dio presiedeva all' Autunno, e secondo altri agli umani pensieri, ed alle umane vicissitudini: godeva egli del privilegio di potere a suo bell' agio cangiar di forma; e fè per verità uso di tal talento per guadambiare il cuore di Pomona, e vi riuscì malgrado della difficilissima impresa. Egli era onorato presso gli Etruschi, da dove il suo culto venne poscia trasportato in Roma. Ovidio parla degli amori di Vertunno e di Pomona, e delle trasformazioni del Dio; ed i tanti commentatori del gran poeta di Ponto, ne fanno un antico re di Etruria, che in forza della cura da lui adottata per la coltivazione dei frutti e dei giardini, dopo morte meritasse culto ed altari (1). Ma

(1) Credesi che *Vertunno*, il cui nome significa *volgere*, *cambiare*, indicasse l' anno e le sue variazioni: aveasi ragione di fingere che il *Dio* prendesse diverse forme per piacere a *Pomona*, vale a dire per condurre i frutti alla loro maturità. Sembra che *Ovidio* adotti questa congbiettura, poichè dice, che questo *Dio* prese successivamente la figura di un *bifolco*, di un *mietitore*, di un *vignajuolo*, e finalmente di una vecchia *donna*, per indicare



in luogo di tener discorso di Vertunno, conviene ch'io parli del favorito di Augusto, caro cotanto ad esso per la sua estrema bellezza (1), o pure, come altri dice, per essersi spontaneamente sacrificato, ad oggetto di prolungargli la vita. Non è da stupirsi il vedere molti simulacri di questo preteso eroe, poichè producevali la vile adulazione, non il merito. Quasi tutti eseguironsi con singolare artefizio, sì perchè dovevano somigliare un così perfetto modello, sì perchè in quel tempo le arti tutte del disegno erano giunte all' apice d' ogni bellezza. Ciò mostraci la meravigliosa statua rinvenuta presso san Martino a'Monti, che ora sotto la denominazione di Mercurio vediamo nel nostro Museo nel secondo gabinetto, e che sotto quella di Antinoo per lunga pezza si celebrò, allor quando adornava il cortile di Belvedere in Vaticano (2). Il Campidoglio ne possiede due, e quella esistente nella camera del gladiator moribondo sorpassa tutte le altre, che si conoscono per l' arteficio dello scalpello. Di molte altre, e quasi senza numero si trova fatta menzione presso di eruditi scrittori, benchè al dire di san Giustino non si sapesse chi egli fosse, nè donde venisse (3); e queste furongli erette non come a un semplice uomo, ma siccome a un eroe, o a un Dio possente, poichè in tal foggia leggiamo in Prudenzio essere stato venerato. Così si esprime il poeta (4):

Quid loquar Antinoum coelesti sede locatum?

Quindi Pausania ricorda una statua di esso adorna dei simboli di Bacco, come vedesi nelle medaglie di Smirne, e que' popoli l' effigiavano in forma di quel Dio, a cui aveano più religioso attaccamento (5). I Calcedoni lo ponevano nelle loro medaglie in figura d' Apollo su di un grifo: gli Ancirani in quella del loro Dio Luno: gli Egiziani in quella del Dio Oro; ed i Bitini, di cui egli era creduto paesano, il venerarono sotto il nome di Mercurio, come osserva il Bonarroti (6). L'Antinoo di Campidoglio, non che il preteso Antinoo di Belvedere, sembrano alludere ad una qualche Deità egiziana, avendo a lato un tronco di palma (7). Ma per par-

in tal guisa le quattro *stagioni*, la *Primavera*, la *State*, l' *Autunno* e l' *Inverno*. Altri credono ch'ei fosse debitore di tal nome al pensiero di diverger le acque del lago *Curzio*, per condurle al *Tevere*; siccome questo *Dio* era adorato sotto mille forme, così *Orazio* lo chiama *Dii Vertumni*. *Vertunno* aveva un tempio in *Roma* presso la piazza ove radunavansi i mercatanti, de'quali era egli uno dei tutelari protettori. Veniva rappresentato sotto la figura d'un giovinetto con una corona d'erba di diverse specie, ed un abito che nol copriva se non se per metà, tenendo nella manca mano dei *frutti*, e nella destra un *cornucopio*. La bella statua di *Vertunno* nei giardini dei *Sigilli*, il rappresenta coronato di spighe: al suo collo è appesa una pelle di feroce belva, che ei ripiega sul sinistro braccio, affinchè possa contenere i frutti e le foglie, di cui è egli carico: la testa dell'animale, ed una parte delle sue spoglie pendongli di sotto il braccio: nella destra mano tiene egli una *falcivola* per rimondare gli *alberi*; e la sua calzatura è quella di un *agricoltore*. *Ovid.* Met. 14. Fast. 6.— *Propert.* 4. eleg. 2.

(1) *Dion. Cass.* libr. 69 p. 793.— *Sest. Vitt.* ne'*Cesar.* in *Adrian.*

(2) *Aldrovandi Statue* a carte 116.

(3) San *Giustino*: Apolog. 1. §. 29.

(4) *Prudenz.* contr. *Simm.* libr. I. ver. 271.

(5) *Pausan.* lib. 8. cap. 9. pag. 617.

(6) *Medaglioni* a cart. 27. e 416.

(7) Di tal parere è il *Maffei* nella raccolta delle sue statue num. 23. A tal proposito il *Bottari* presentami alcune erudite riflessioni, che io credo un dovere inserire nel presente articolo: Sì dice: I *Greci* per altro, al riferir di

lare di quello del Braccio Nuovo è all'uopo a sapersi, che la testa è moderna, che sorprendenti sono le varie parti del tronco, non che delle braccia: un ricco manto lo ricopre inferiormente, il quale viene in parte raccolto dal sinistro braccio; ed è appunto, che fra le anteriori pieghe del manto ei tiene riuniti i più bei doni di Pomona, e di Flora. Fa di mestieri sapere, che in generale le rappresentazioni d'Antinoo sono tutte fatte sullo stile egiziano; quale però fu modificato da' Greci sotto i Lagidi. Gli Egizi volendo ottenere da Adriano il perdono dell' involontaria sventura cagionata dal diletto loro fiume (1), che avea sepolto nel suo seno il giovine Bitino, deificarono

Sparziano, lo consecrarono non comandandolo, ma permettendolo *Adriano: volente Adriano.* (*Sparziano* in *Adrian.*). Ma tuttavia sant'*Atanasio* dice: che queste permissione fu accompagnata dal timore, il quale a maggior forza, che un positivo precetto: Δὶα φόβον τȣ̃ προστάξαντος σέβουσιν. *Pel timore di chi imperava, lo venerano.* (Sant' *Atanasio* Oraz. contra Gentes pag. 9. ediz. de' *Maurini*). E poi soggiunge più apertamente: *Dimorando Adriano nel paese degli Egizj, morto Antinoo ministro del suo piacere, comandò che fosse adorato*, il che vien confermato dal grande apologista della *Cristiana* religione *Atenagora*, che così dice: *Antinoo per lo amore verso i sudditi de' vostri genitori conseguì d' esser riputato Dio.* (*Atenag.* Ambasceria per i *Cristiani* §. 30.). E di questo si debbono intendere le parole di *Tertulliano* nell' *Apologetico: Quum de paedagogis iudicis nescio, quem Cinaedum Deum facitis.* (*Tertull. Apol.* libr. 2. cap. 13.). Quindi è, che i folli *Gentili* il riposero nella *luna* dopo la sua morte, come per deridergli rinfaccia loro *Taziano* (*Tazian.* contra i *Gentili* §. 10.); e quì in terra gli eressero de'templi, come accenna *Teofilo* dicendo: Σεβετὰ Ἀντινόȣ τεμένη. (*Teofil.* ad *Autolic.* §. 8.). Ma passando rapidamente alla statua *Capitolina*, la quale sembra che alluda al culto, che sì amabile giovane ebbe in *Egitto*, troviamo nell'opera immortale d'*Origene* contro *Celso*, uno de' più singolari monumenti, che abbiamo tra gli *Scrittori ecclesiastici*, che in *Antinoopoli*, città dell' *Egitto* per esso così nominata, era venerato con gran timore, come una della deità vendicatrici degli empj, che secondo le regole de' loro misteri, non si astenevano da alcuni cibi, o toccavano i cadaveri de' defunti: *E tale è quegli, che nella città di Antinoopoli in Egitto è riputato Dio, le cui virtù, o prodigj inventano f' lamente quei, che indi ne ritraggono del profitto, e gli altri delusi dal demonio quivi collocato, e altri ripresi dagli stimoli della coscienza ulcerata, reputano, che sia fatto pagare loro il fio da Antinoo* (*Orig.* contra *Celso* lib. 3. §. 38.). *Sparziano* aggiunge, che si credeva ancora, che egli desse le risposte, siccome gli oracoli: *Oracula ver eum data asserentes, quae Adrianus ipse composuisse jactatur* (*Sparz.* in Vit. *Adrian.*) E che egli fosse maggiormente venerato in *Egitto*, si può attribuire all' esser egli morto, mentre navigava pel *Nilo*, come dice lo stesso istorico. In somma tanta fu la fama della deificazione d'*Antinoo*, che *Celso* ebbe la temerità di opporla alla nostra credenza, circa la divinità del nostro vero *Dio*, per lo che *Origene* rintuzzando le costui bestemmie concluse: *Adunque intorno ad Antinoo ec. o nell'Egitto, o'tra' Greci la credenza è infelice* (*Origen.* contra *Celso* libr. 3. §. 38.); e se chiama infelice questa favola d'*Antinoo*, *Tertulliano* chiamò infelice *Antinoo* medesimo (*Tertull.* De coron. cap. 13.) Sant'*Epifanio* poi c'insegna che fu seppellito in *Antinoopoli: Così Antinoo in Antinoopoli con un navaglio lusorio fu sotterrato da Adriano* (S. *Epiph.* Ancor. §. 108.).

(1) È noto come quel principe, grande, e come politico e come guerriero, fosse piccolo nella sua condotta privata. Egli avea portata la superstizione, ed altri vizj all'eccesso. Mentre ch' ei dimorava a *Besa*, s' immaginò di dover morire se qualcuno non sacrificavasi per lui. *Antinoo*, quel leggiadro modello d'una delle più belle creature dell'antichità, il quale era l' oggetto della detestabile passione del principe, si offerse di morire in di lui vece. Forse credeva egli con simile offerta di diventargli più caro, e forse lusingavasi, che questa offerta di amore non sarebbe per amore accettata; ma i principi non amano sempre, come gli altri uomini. *Adriano* persuaso, che questo sacrifizio potesse giovargli, lo accettò. Per nascondere siffatta atrocità, fè correr voce che il suo favorito si era annegato; e fatta edificare in onor suo una città, vi fabbricò un tempio come ad un *Nume*, consecrandovi *sacerdoti* e *sacerdotesse*, e facendo correr fama, che quivi si rendevano oracoli. Tale fu l' origine della città d' *Antinoe*, le cui rovine portano presentemente il nome di *Scheick-Abadè*; imperocchè i *Turchi* hanno in grande venerazione un antico vescovo di questa città, chiamato *Ammone*, e soprannominato *El-Adeb*, ossia il *Giusto*, creduto da essi *Maometano*. E per dir tutto, *Antinoe* è città d'*Egitto* alla dritta del *Nilo*, al *Sud* dell' *Eptanomia*, e vicina all' *Egitto* superiore, quasi in faccia della grande *Ermopoli*:

questo pei primi, e gli resero pubblico culto. Perciò le statue d' Antinoo sono eseguite sul modello delle statue egizie, e rassomigliano a quelle, che venivano onorate insieme alla di lui tomba nella città, che prese il nome di Antinoe. Esse hanno sempre una posizione dura, e le braccia pendenti perpendicolarmente, secondo lo stile delle antiche figure egizie. Adriano dal canto suo, volendo impegnare tutti gli abitanti dell' Egitto a rendere un culto all' immagine del suo favorito, le diede la forma, che sembrava avere quel popolo esclusivamente adottata. Quantunque il mio Antinoo non presenti le egizie forme, non poco però diversifica da quello Capitolino, e dal Mercurio del nostro Museo, un dì creduto il Bitinese favorito d'Augusto. Non si è badato in tanti simulacri che alla forma apparente, senza esaminare le parti, che potevano sole dimostrare il contrario; ma pur troppo nella mia statua rilevasi un misto di Egizio e di Greco. Il petto, che sotto lo scalpello degli scultori del nuovo stile egizio era rilevato, e per così dire imponente, trovasi in questa schiacciato: le coste sotto il petto, che erano fortemente indicate, son quì in nessun modo apparenti: anticamente il corpo era gracilissimo sotto delle anche, ma in questo egli appare, quantunque ricoperto dal manto, in tutta la sua pienezza; e le articolazioni sono più distinte, che nelle antiche statue, e poco apparenti sono i muscoli delle braccia (1). Di lato all' Antinoo in apposita nicchia evvi la bella statua, che dicesi Esculapio giovane, ma pel carattere della testa sembra piuttosto un ritratto sotto le forme del nume suddetto; credesi possa rappresentare Antonio Musa, medico d'Augusto. Weiss ci fa sapere, che Augusto tormentato da una malattia nel fegato, contro la quale era riuscita vana tutta l' arte de' medici, chiamò Musa, il quale gli prescrisse una medicatura contraria a quella, che era stata praticata fino d'allora. Ei soppresse le fomenta, e sostituì loro de'bagni freddi, e delle bevande rifrescanti. Sì dice Orazio:

. . . . Nam mihi Bajas
Musa supervacuas Antonius, et tamen illis.
Me fecit invisum gelida cum perluor unda
Per medium frigus.

Tal mezzo gli riuscì, e l'imperatore ricuperò la salute. Augusto riconoscente colmò Musa di ricchezze, e gli accordò il diritto di portare un anello d' oro, privilegio riservato alle persone dell' ordine equestre (2). Di gioviale aspetto è il volto: corta

questa città divenne capitale di un *Nomo*, ossia *prefettura*. Il luogo dove fu edificata *Antinoe* portava il nome di *Besa*, deità egiziana, che secondo *Ammiano Marcellino*, era onorata con un culto particolare nella città di *Abido*, ove rendea degli oracoli durante il tempo, che *Adriano* era in *Egitto* colle sue truppe, e la sua corte.

(1) In altra circostanza farò menzione dei monumenti che di lui ci rimangano, giovandomi delle dotte osservazioni di *Vinchelmann*.

(2) *Musa* non fu sempre tanto fortunato nella sua pratica: e l' uso dei bagni freddi che salvato avevano *Augusto*, affrettò, o per lo meno, non potè impedire la

ed a picciole masse la capellatura: nudo il petto; da un amplio manto ricoperta la sinistra spalla, non che il restante della persona, meno però i piedi, ne'quali vedesi una particolar foggia di calzari. In distintivo della sua salutare qualifica evvi a lato il serpente, che avvitichiasi ad un noderoso bastone, sul quale poggiasi lievemente il simulacro. Il collocamento del braccio sinistro ricoperto intieramente dal manto, il manto stesso che in cinque diverse ripartite masse di pieghe lo circonda, è sorprendente; tutte trasparono dal drappo l' interne forme, le quali non poca maestà e grazia accordano al figlio di Jaso (1), al prediletto medico di Augusto (2).

Nella quinta nicchia trovasi la statua stante dell'imperator Nerva, il cui regno più brieve ancora di quello di Tito, non durò che sedici mesi, e pochi dì. Tacito dà a quel regno il titolo di *primus beatissimi saeculi ortus* vale a dire l'aurora del secolo più fortunato. *Nerva Caeser*, aggiung' egli, *res olim dissociabiles, miscuit, principatum ac libertatem*, e Plinio in un'apostrofe al defunto Nerva dice: *Optimus ipse non timuisti eligere meliorem* (3). Da altri, è segnatamente da Weiss raccogliesi, ch'esso fosse uno dei migliori principi, ch' abbiano occupato il

morte di *Marcello*; ma siccome si sospettò che il giovane principe fosse stato avvelenato, sì fatto accidente non nocque minimamente alla riputazione del medico. Egli godeva altresì la fiducia di *Orazio*, al quale consigliò di rinunziare ai bagni di *Baja* (lib. I, epistola 15); ed era ancora intimo amico di *Virgilio*. *Atterbury*, vescovo di *Rochester*, pretende che *Musa* sia il medico celebrato dal *poeta*, nel duodecimo libro dell'*Eneide*, col nome di *Japis*.

Jamque aderat Phoebo ante alios dilectus Japis
Jasides, acri quondam cui captus amore
Ipse suas artes; sua munera laetus Apollo,
Augurium citharamque dabat, celeresque sagittas.
Ille, ut depositi proferret fata parentis:
Scire potestates herbarum usumque medendi
Maluit, et mutas agitare inglorius artes.

Egli espose tale sentimento in una dotta e curiosa *Dissertazione* stampata a *Londra* nel 1750, in 8vo, e di cui si legge un *sunto* in seguito alla traduzione dell'*Eneide*, dell' abate *Desfontaines*.

(1) Secondo la comune opinione *Musa* fu un liberto della famiglia *Pomponia*, di cui conservò il soprannome. Altri pretendono, ch'egli fosse di origine greca, e che suo padre, siccome non a guari significai, si chiamasse *Jaso*. Plinio [illegible] di un fratello di *Musa*, chiamato *Euforbio*, medico di *Giuba*, re di *Mauritania*; ed aggiunge che [illegible] ta, di cui scoperte aveva le proprietà, ottenne da esso principe il nome di *Euforbia* (lib. XXV, cap. 7). *Musa* aveva ricevuta un'educazione distintissima: studiò la medicina ad oggetto di recare sollievo a suo padre oppresso da infermità; e fece grandi progressi in tale arte.

(2) Sembra che *Musa* lasciate avesse delle osservazioni sulle proprietà mediche di alcune piante, del *porcellino terrestre* e della *vipera* (*Plinio* lib. XXIX, cap. 6). Attribuito gli viene un *Trattatello della botanica* pubblicato da *Humelberg*, con note; ma altri critici credono, che tale opera sia d'*Apulejo*, ed ella è compresa in parecchie edizioni del trattato, che esiste col suo nome: *Delle virtù delle piante*. I frammenti, che delle opere di *Musa* ci rimangono furono pubblicati a parte da *Floriano Caldani*. *Bassano* 1800, in 8vo. *Instructio ad Maecenatem suum de bona valetudine conservanda*, che a *Musa* è attribuita, comparve a *Norimberga* 1538, in 8vo per cura di *Fr. Emerico di Troppau*. Havvi argomento di credere, che i talenti di *Musa* non si limitassero alla sola medicina. *Virgilio* loda il suo spirito ed il suo gusto in un bellissimo epigramma, in cui aggiunge, che *Musa* fu colmato di ogni favore da *Apollo* e dalle *Muse* (Vedi *Virgilio Catalecta*). Il popolo *Romano* gli eresse una statua nel tempio di *Esculapio*, dopo la guarigione di *Augusto*; ed i medici in considerazione sua furono esenti in perpetuo da qualunque specie d'imposizioni. *Daniele Leclerc* dedicò uno scritto curioso alla memoria di *Musa*, nella sua *Storia della medicina* (Consiglio il lettore di volgere uno sguardo alla Dissertazione del professore *G. C. G. Ackermann*: *De Ant. Musa, et libris qui illi adscribuntur*, *Altdorf*, 1786 in 4to, ed a'suoi Opuscoli, *Norimberga*, 1797, in 8vo).

(3) *Panegyr. ad Trajanum*, §. LXXXIX.— Nel §. VII così erasi di già espresso: *Uterque optimus erat, dignusque alter eligi, alter eligere.*

trono (1). In gioventù applicossi alla cultura delle lettere, ed eccellente riusciva nella poesia elegiaca (2). Il suo talento in tal genere ottenne al nativo di Bilbili in Ispagna, siccome dissi per nota (3), la benivolenza di Nerone, che il chiamava il suo Tibullo (4). Acclamato imperatore il suo primo pensiero fu di riparare per quanto da lui dipendeva, ai mali cagionati dal suo predecessore Domiziano (5). E per non entrare in altri particolari a sola sua gloria dirò, ch'ei non volle permettere giammai, che gli fossero innalzate delle statue, ed impiegò pel bene dello stato tutto l'oro e l'argento di quelle, che l'adulazione aveva erette agli antecessori suoi. Nerva fu un modello di buoni costumi, e di temperanza. Proibì la mutilazione de'figli maschj, ed annullò la legge, che allo zio permettea di sposare la nipote. Al principiare del suo regno dichiarò egli, che non avrebbe fatto giammai morire verun senatore, e sì religiosamente la promessa osservò, che fu pago di dire a due membri del senato, i quali aveano contro la sua vita cospirato, ch' egli era instrutto del colpevole loro attentato: ambedue li condusse seco al teatro, e li fece sedere al suo fianco, e quando gli fu secondo l'uso presentata la spada, intrepido la diè a loro, dicendogli di farne la prova sulla propria sua persona (6). Il mio Nerva è togato, di stile grande, e di buonissima esecuzione n' è il paneggiamento. Il manto dei Romani, o toga era abbastanza larga per avvolgere tutto il corpo sino ai piedi, ed anche la testa. Ell'era una stoffa quadrilunga e senza pieghe, due volte più grande del pallio dei Greci, il quale d' altronde era leggiermente al basso ritondato. Da ciò ne venne l' espressione di vestimento quadrato usata da Ateneo (7), per indicare la toga che lasciarono i Romani in Asia, cambiandola in pallio, a fin di evitare gli affilati pugnali di Mitridate (8). E

(1) *Weiss* dice, che *M. Coccejo Nerva* nacque verso l'anno 32 a *Narni* città dell'*Umbria*, d'una famiglia consolare, che produsse illustri giurisconsulti. *Erra*, nacque a *Bilbili* nella *Spagna*.

(2) *Marziale* nel libro VIII. Epigramma 70: *De Nerva*, così si esprime:

Quanta quies placidi, tanta est facundia Nervae
Sed cohibet vires, ingeniumque pudor,
Cum siccare sacrum largo Permessida posset
Ore, verecundam maluit esse sitim.
Gloriam tenui frontem redimire corona
Contentur, famae nec dare vela suae.
Sed tamen hunc nostri scit temporis esse Tibullum
Carmina qui docti nota Neronis habet.

(3) *Bilbili* città municipale della *Celtiberia*, oggi nel regno d' *Aragona*.

(4) Non al mio *Nerva* conferì *Nerone* gli onori del trionfo, ed una statua; ma tali distinzioni furono accordate dal tiranno di *Roma* a *Coccejo*, dotto giureconsulto, padre, siccome dicesi, di *Nerva* imperatore.

(5) Prima di questo fu eletto console con *Vespasiano* l' anno 71, e la seconda volta con *Domiziano* l'anno 90: questo principe sospettoso, avendo concepita qualche diffidenza contro di lui, non aspettava che una occasione favorevole per farlo perire. Secondo *Filostrato*, *Nerva* era stato esiliato da *Domiziano* a *Taranto*, o, secondo *Aurelio Vittore*, nella *Sequania*, oggigiorno la *Franca Contea*; ma la successione degli eventi prova, ch'egli era a *Roma*, allorchè scoppiò la congiura contro *Domiziano*.

(6) Tanta bontà, tanta fiducia gli conciliarono l' affetto di tutti i cuori: nulladimeno siccome, l'invidia ed il pericolo seguono sempre da vicino i grandi, le guardie pretoriane si ribellarono, e poco mancò che *Nerva* stesso non divenisse la vittima del loro furore. Scoprì egli alla loro presenza la calva sua testa, e disse loro di sfogare sopra di lui la loro vendetta, ma di risparmiar que'tanti, che lo aveano innalzato all'impero. Con tal atto di sommessione nulla potè ottenere, e fu costretto d'abbandonare alcuni de'suoi amici al furore dell' ammutinata soldatesca.

(7) *Aten.* lib. 5, p. 213.

(8) *Tertulliano* (*De pallio cap. I*), dice che l'uso

propriamente parlando era presso i Romani ciò, che il pallio ed il socco era appo i Greci; di modo che *togatus* e *romanus* divennero sinonimi. Tanto rilevasi in antichissimi scrittori; egli è perciò, che Augusto arringando il popolo Romano (1), e veggendo che la maggior parte di quelli che lo ascoltavano non erano vestiti che di brune tuniche: ecco dunque, diss'egli, quel popolo cui Virgilio nel seguente modo indicava:

Romanos rerum dominos gentemque togatam.

Nei primi tempi di Roma, anche le donne portavano la toga, siccome gli uomini, della qual cosa ne parla Varrone . . . *Ante enim fuit comune vestimentum toga, et diurnum, et nocturnum, et muliebre, et virile.* Ma coll' andar del tempo le donne di libera condizione, e le loro serventi l'abbandonarono per prender tosto la palla, o la stola senza manto. Le sole donne pubbliche conservarono la toga, e le adultere furono pur condannate a portare il medesimo vestimento (2). Non solo il Venusino, ma il commentatore di lui Porfirione parlò della toga, ma aggiunse ai precitati versi: *Togatae in publicum procedere cogebantur feminae adulterii commisi convictae.* Questi passi spiegano l'epigramma 39 del secondo libro di Marziale:

Coccina famosae donas, et Janthina macchae;
Vis dare quae meruit munera? mitte togam.

I cittadini Romani soltanto, ed i liberti portavano la toga: l' indosarla era per lo schiavo un delitto. Egli è perciò, che nelle Saturnali in cui pareva che i padroni con gli schiavi si confondessero, niuno portavala (3); e lasciando da un canto l'ottimo imperatore, di cui ogni elogio vien meno a confronto delle illustri azioni da asso praticate in vita (4), passo a parlare di Pallade guerriera rinvenuta a Velletri (5).

della *toga* passò dai *Pelasgi* ai *Lidii*, e da questi ultimi ai *Romani*. *Artemidoro* (23) attribuisce l' invenzione della *toga*, o più tosto l' uso d' intieramente ravvolgersi nella *clamide*, all' *arcade Tebeno*, che la portò presso gli *Jonii*. Da ciò venne la parola τήβεννος derivata da *Tebeno*, colla quale i *Greci* indicarono la *toga*.

(1) *Svetonio* cap. 4, num. 10.

(2) Questa distinzione trovasi in *Orazio* (*Sat.* c. 2, 62):

. . . . . Quid inter
Est, in matrona, ancilla, peccesve togata?

(3) *Marziale* espressamente il dice nel libro XIV, num. 141 de' suoi Epigrammi:

Dum toga per quinas gaudet requiescere luces,
Hos poteris cultus sumere jure tuo.

(4) Cessò egli di vivere il giorno 27 luglio nell'anno 98 di nostra *Era* in età di 72 anni. Il suo successore, innalzandogli dei templi sì in *Roma*, che nelle *provincie*, e ponendolo d' un tratto nel rango degli *Dei*, diè manifesta prova del rispetto, ch' egli avea per la sua memoria: *Nerva* fu il primo imperatore nato in paese straniero; suo padre era *Cretese*. Esistono delle medaglie di *Nerva* in tutti i metalli. Le più rare sono quelle d'oro ristabilite da *Trajano*. *Valois* pubblicò delle *Osservazioni* sopra alcune medaglie di *Nerva*, nel tomo XIV della *Raccolta dell' accademia delle iscrizioni*; tanto dice, *Weiss*. In altro incontro mi converrà favellare di *Nerva*, e segnatamente allor quando porrò il piede quasi nell'ultima parte di questo *Museo*, cioè nella *Sala rotonda*.

(5) Non deesi confondere colla *Pallade* detta *Veliterna*, oggi a *Parigi*.

Pallade che nell'ottava nicchia presentasi è la guerriera, che Esiodo fa uscire dal cervello di Giove, cui egli chiama Tritonia dagli occhi azzurri. Ei la dipinge siccome vispa, violenta, indomabile, amante del tumulto, dello strepito, della guerra e dei combattimenti, lo che alla Dea della sapienza, delle scienze, delle arti, tali cose non bene si addicano (1); ma la Pallade che ora descrivo, pel movimento, per l'azione, che al vivo ci esprime il carattere belicoso e feroce della vergine guerriera, è interessante, e l' etimologia del suo nome greco di Pallade, e del latino di Minerva, ben desumesi dalle particolarità del masso esistente (2). Se tal nome ha avuto origine dal militare furore, e dal minaccioso aspetto della Dea, niuna immagine ci può meglio rappresentare Minerva, allorchè impugna l' asta tremenda, colla quale rompe e disperde d'un tratto sdegnosa le intiere squadre di eroi. Omero sì dice nell' Iliade E, verso 746:

. . . . . τῷ δάμνησι στιχὰς ἀνδρῶν
Ἡρώων οἷσίν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη

E se il primo gli è stato imposto dal vibrare e dallo scuotere questa lancia fatale (*Pallein*), alcun' altra statua ce l'offre ancora in tale azione (1). La Dea ha le consuete insegne, l'elmo, l'egida, lo scudo. L'elmo, come leggesi, fu preso in imprestito dalla Dea da Plutone, il quale ebbe la prerogativa di renderla invisibile nella circostanza, in cui posesi ella sul volubile carro di Diomede al fianco di quell'eroe, a fin di venire a fiero combattimento con Marte. Il casco di Minerva è ordinariamente sormontato da un pennacchio guernito di crini, poichè in tal modo portavasi nei tempi eroici, e così vien egli figurato sulle medaglie, e sulle pietre incise (4). Dopo la vittoria riportata da Minerva sopra l'orribil mostro Egide o Egie, questo nome rimase apposita-

(1) Gli uni la distinguono da *Minerva*, gli altri però con essa la confondono; ma secondo *Apollodoro* non si possono insieme confondere *Minerva* e *Pallade*, poichè quest' ultima era figliuola di *Tritone*, a cui venne affidata l'educazione di *Minerva*. Ambedue, dice egli, amavano l' esercizio delle arti: essendosi un dì sfidate a singolare certame, *Pallade* stava per recare a *Minerva* un colpo mortale, se *Giove* non avesse posto l' *egida* d' innanzi alla propria sua figlia. *Pallade* ne fu al vivo spaventata, e mentre retrocedendo stava essa fissando lo sguardo sull'*egida*, *Minerva* crudelmente la ferì. Nulladimeno ella ne provò sommo dolore, e per rattemprarlo fece un'immagine affatto somigliante a *Pallade*, e si armò il petto di quella *egida* stessa, ch'era stata cagione dello spavento di lei.

(2) E per verità l'origin pura del nome *Minerva* o *Menerva* è nel *greco* vocabolo μένος, *animi ardor*, *impetus animi concitati*. *Cicerone* però la vuole così detta, perchè essa diminuisce, *vel quae minueret*, o perchè dessa minaccia, *vel minaretur*, lo che spiegasi dicendo, che nella sua qualità di guerriera ella diminuisce il numero degli uomini, e colla propria armatura inspira loro il timore, e sembra minacciarli: *Cornificio* ha adottato quest' ultima origine. Festo fa derivare il nome di *Minerva* dai saggi consigli ch' ella dà, *quod bene moneat*, o da *quod fingetur*, *pingaturque minitans armis*. *Arnobio* lo trae dalla *memines*, che si ricorda, *Minerva*, dic' egli, quasi *meminerva*. Credesi che *Minerva* sia appellata *Atene* dai *Greci*, per indicare ch'ella possedeva la cognizione delle cose future e divine. (*Cic.* de Nat. Deor. l. 2, cap. 26.— *Cornif. apud Festum* de Verb. signif.— *Festus* ibib.— *Arnob.* lib. 3.— *L. Gyrald.* Hist. Deor. Sintag. 11.)

(3) In attitudine di combattente è ancor rappresentata *Minerva* nelle greche monete de' *Mamertini*, e di altri popoli ancora; ciò vedesi in antichi autori (*Magnan.*, *Bruttia Numismat.* tav. XLIV.

(4) Una bella *Pallade* della villa *Albani*, porta per acconciatura del capo, invece dell'ordinario casco, la pelle di una testa di cane, di modo che la parte superiore del muso coi denti, cade sulla fronte della *Dea*. Sopra un gran vaso di marmo della testè mentovata villa, si vede *Pallade* cacciatrice, coperta il capo di un cappello; poichè niuno ignora che questa *Dea* amava anche la caccia.

mente allo scudo di questa Dea. In Omero la medesima si copre le spalle coll'immortale egida, sopra la quale è incisa la testa della Gorgona Medusa circondata di serpenti, e dalla quale pendono cento ordini di frange d'oro di squisito lavoro, ma nel caso mio per egida intendesi la sola corazza di Minerva (1). La parola egida precisamente deriva dal greco vocabolo αἰγὶς, αἰγὸς che significa *capra*, poichè in origine questa sorte d'armatura era fatta di pelli di capra. L'egida di Minerva altro non era da principio che la sua corazza, e non già lo scudo. Questa osservazione corrisponde benissimo all'espressione d'Omero, allor quando egli dipinge questa Dea, che indossa l'egida tremenda, e si appresta, siccome non a guari significai, a far battaglia contro Marte (2). L'osservazione che fa Servio intorno alla differenza, che conviene ammettere fra l'egida e lo scudo, merita d'essere conosciuta. L'egida, dice egli, è propriamente l'armatura difensiva con cui si ricopre il petto, in mezzo della quale vedesi la testa di *Medusa*. Se questa armatura serve per un semplice mortale, chiamasi *corazza*; ma se ne viene rivestita una divinità, allora le si dà il nome di egida: *Quod monimentum, si in pectore Numinis fuerit, Ægis vocatur: si in pectore hominis, sicut in antiquis imperatorum statuis videmus, lorica dicitur*; ed ecco quanto Virgilio dell'egida dice nell'Eneide lib. 8. ver. 435:

Ægidaque horrificam, turbatae Palladis arma,
Certatim squamis serpentum auroque polibant:
Connexosque angues ipsamque in pectore Divae
Gorgona, desecto vertentem lumina colo (3).

Visconti a tanto aggiunge, che il capo fatale (Gorgone) ai risguardanti era affisso sullo usbergo o corazza di Giove (4), anche come un trofeo, per avere Medusa contra-

(1) L'*egida* attorno il braccio, come si vede sopra la pietra scolpita, la quale rappresenta *Giove Axur*, indica l'agitazione della pugna, l'*egida* sopra le ginocchia, come osservasi su quella di *Tiberio* nell'apoteosi d'*Augusto*, è segno di riposo; sul petto del principe e dell'eroe, indica allora la protezione di *Minerva*, cioè la prudenza. *Giove* nel cammeo della biblioteca nazionale di *Parigi* ha l'*egida* sopra le spalle; ed *Amore* portante l'*egida*, esprime la vittoria di lui sopra *Giove*.

(2) *Esidio* ed *Omero* pretendono, che l'*egida* appartenesse in proprietà a *Giove*, poichè d'ordinario ne copriva il proprio scudo, alcuni asseriscono che questa fosse la pelle della *capra Amaltea*, come dice *Noel*, altri quella del mostro *Egide*, che fu vinto da *Minerva*. Molti armarono *Giove* dell'*egida* prima della nascita di *Minerva*, alla quale *Giove* la diede dopo la sua vittoria, per cui questa *Dea* appropriossela intieramente; ma ciò nondimeno la prestava agli altri *Dei*, i quali spesso ne facevano uso per loro difesa nelle battaglie, sì in terra, che nel cielo. Secondo *Pausania* la statua della *Vittoria* nel tempio di *Giove Olimpico* aveva uno scudo coll'egida e colla *Gorgona*. *Prudenzio* dà l'*egida* alla dea *Roma*: *Perseo* figliuolo di *Giove*, si servì con vantaggio dell'*egida* per ripararsi dalla testa di *Medusa*; ed anche i principi *Greci*, e gl'imperatori *Romani* sono rappresentati sovente coperti dell'*egida*. *Eliodoro*, *Albrico*, *Tzetzes* sono quasi i soli fra gli antichi, che abbiano sopra l'*egida* di *Minerva* posto il teschio di *Medusa*.

(3) In altro luogo, cioè nel lib. II. v. 615 così si esprime:

Jam summas arces Tritonia, respice, Pallas
Insedit, nimbo effulgens, et Gorgone saeva.

(4) L'*egida* o *corazza* di *Giove* era fatta dal cuojo

stato con Minerva sulla bellezza de' biondi capelli, per tal presunzione cangiati alla donna in serpenti. Virgilio nel lib. VI dell' Eneide in tal modo si esprime:

Gorgones, Harpyaeque, et forma tricorporis umbrae;

sebbene non in tutti i marmi appariscono i serpi. Sullo scudo argolico, di cui si è molto dagli eruditi parlato, ne terrò proposito altrove, ad oggetto di non esaurire su questo primo sasso, quant' altri dissero della prediletta figlia di Giove.

Prima di uscire dalla galleria mi fa d' uopo indicare la testa di una giovine Ninfa, che stando su d'una mensola, e ora indicata col num. 118; la presento pel primo oggetto della Tavola IX. Il nome di Ninfa nel suo natural significato, indica una donzella maritata da poco tempo; una novella sposa. In seguito venne conferito ad alcune subalterne divinità, rappresentate sotto la forma di giovani donzelle. Secondo i poeti tutto l' universo era pieno di Ninfe, e ve n'erano, cui appallavansi Uranie o Celesti, le quali regolavano la sfera del cielo; altre erano terrestri o egizie; queste erano suddivise in Ninfe delle acque, ed in Ninfe della terra (1). L' idea delle Ninfe può essere derivata dall'opinione in cui erasi prima del sistema de'campi Elisi e del Tartaro, che le anime rimanessero presso le tombe, e nei giardini, e ne'deliziosi boschetti, ch'esse aveano frequentato durante la loro vita: aveasi per que'luoghi un religioso rispetto: s'invocavano le ombre di coloro, de'quali credeansi essere abitati; e procuravasi di renderle propizie con voti e con sacrifizi. Da ciò ha avuto origine l'antico uso di sacrificare sotto degli alberi verdi, ove estimavasi che le anime erranti soggiornassero volentieri. Più ancora credeasi, cioè che tutti gli altri fossero animati, opinione che poscia si estese sino a'fiumi e alle fontane, ai monti ed alle valli, in una parola a tutti gli enti inanimati, cui assegnavansi delle tutelari divinità. Non era alle Ninfe accordata un'assoluta immortalità, ma opinavasi che elleno vivessero lunghissimo tempo (2). Ogni divinità superiore dell' uno e dell' altro sesso

della *capra Amaltea*, siccome non ha molto significai, ed eravi il *terrore*, la *tenzone*, la *fuga*, simboleggiati nel capo della *Gorgona*, che vi trionfava nel mezzo. In tal modo la descrive il sommo cantore di *Smirne* nell' Iliade E, vers. 736.

Ἡ' δε χιτὼν ἐνδῦσα Διός νεφελεγέρεταο
Τευχεσιν ἐς πόλεμον Θωρήσσετο δακρυόεντα
Ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετ' αἰγίδα Θυσσανόεσσαν,
Δεινὴν ἣν περὶ μὲν πάντη φόβος ἐστεφάνωτο
Ἐν δ' Ἔρις ἐν δ' Ἀλκὴ ἐν δὲ κρυόεσσα Ἰωκὴ·
Ἐν δέ τε Γοργείη κεφαλὴ δεινόιο πελώρου,
Δεινή τε, σμερδνή τε, Διὸς τέρας Αἰγιόχοιο

(1) Queste divinità subalterne erano divise in molte classi. Non sarà discaro conoscerne la divisione. Le *Ninfe* delle acque erano divise in *Ninfe marine* chiamate *Oceanidi*, *Nereidi*, *Melie*: quelle delle fonti portavano il nome di *Najadi*, *Crenee*, *Pegee*: quelle de'fiumi e delle riviere appellavansi *Potamidi*; quelle de'laghi e delle paludi erano chiamate *Limnadi*. Anche le *Ninfe* della terra formavano diverse classi: quelle delle montagne erano dette *Oreadi*, *Oresteadi*, oppure *Orodemniadi*: quelle de' boschetti e delle valli *Nepee*; e quelle delle foreste, *Driadi* o *Amadriadi*. Anche nell'*inferno* eranvi delle *Ninfe*, ed *Ovidio* dice, che *Orfne* era una delle più avvenenti *Ninfe* infernali.

(2) *Esiodo* le fa vivere alcune migliaja di anni: *Plutarco* ne ha determinato il numero nel suo trattato della cessazione degli oracoli, ed ha fissato la durata della loro vita a novemila settecento venti anni, con un ragio-

aveva le sue Ninfe, nel cui rango convien mettere eziandio le Muse, che sono le Ninfe d' Apollo. Le più conosciute sono primieramente le Ninfe di Diana, ossia le Oreadi: le Ninfe degli alberi, o le Amadriadi; e secondariamente le Ninfe del mare, ossia le Nereidi colle Sirene. Rabaud de Saint-Etienne di tal favola ci dà la seguente spiegazione. *L' uso di personificare tutti gli enti della natura, fece immaginare le Driadi, le Amadriadi, le Oreadi, e tutta quella numerosa famiglia di giovani Ninfe, che diceasi nascoste sotto la scorsa degli alberi, mentre erano elleno stesse, siccome una scorza leggiera, sotto la quale era ingegnosamente ravvolta l'allegoria. In parte l' uso di parlare di tutti quegli enti allegorici, come se avessero realmente esistito, fece sì, che i secoli posteriori caddero in religiosi errori, i quali diedero vita all' idolatria, non che in errori storici, che tutto hanno scompigliato e confuso. Le Ninfe degli alberi e de'monti non hanno gran parte attiva e brillante nelle origini greche, perchè gli enti ch'essi figuravano avevano minor relazione cogli uomini. Ma le Najadi, le avvenenti e graziose Ninfe delle acque, tutte riempiono quella storia. Quindi alla loro compiacenza pei vicini fiumi, o alla loro corrispondenza coi monti da dove esse scorreano, noi siamo debitori della maggior parte de'principi e degli eroi della mitologia. Erano i primitivi Greci accostumati a chiamarle madri delle borgate, ch' essi avevano stabilite sulle loro sponde, e che sovente portavano il medesimo nome. Benefattrici del paese, esse furono talvolta chiamate le nutrici degli Dei, nella stessa guisa, che lo erano degli uomini; e noi vediamo in Arcadia otto fontane, che sotto il nome di Ninfe, passavano per le nutrici di Giove.* Il mio sasso, che dagli eruditi viene per una Ninfa qualificato, è tutto coperto da un ricco panneggiamento, quando che le Ninfe mai sempre per costume rappresentavansi per metà ignude: l' andar coperte era attributo esclusivo delle Muse; e l' esser nude o vestite è il carattere distintivo delle une o delle altre. Più: Un berretto conico ricopre al mio simulacro la sommità del capo, mentre in gran copia, e in sulla fronte, e per le tempia, e di dietro discendano a grandi masse i capelli: il manto, che come dissi, intieramente la ricopre, allacciasi sulla destra spalla, mentre una testa leonina sta in sulla sinistra in basso. Per verità più assai che una Ninfa sembra un ritratto d'incognita, od una seguace delle prime pagane divinità. Il nostro Museo rare volte presentaci una Ninfa sola, ma bensì accompagnata ad altro soggetto; tale è il gruppo di Bacco e Ninfa, la quale può essere ancora considerata per Venere, madre del piacere e dell' amore, e può ella benissimo essere la compagna di Bacco, giacchè la voluttà siegue l'ubbriachezza e la saturità (1); e questa Dea, secondo la favola, fu congiunta anco a Bacco, mentre si disse, che da loro nascesse Priapo (2). Fra la raccolta di preziosi monumenti vi

namento non meno miserabile del calcolo, che a tal proposito egli ha fatto.

(1) *Verbum hercle hoc verum est; sine Cerere et Libero friget Venus.* (*Terent.* Eunuc. Act. IV. sc. V. ver. 6).

(2) Benchè *Igino* fab. CLX ponga *Priapo* tra i figliuoli di *Mercurio*, pure non mancano antichi autori,

si trova eziandio una Ninfa Bacchica, così caratterizzata per essere fornita del simbolo dionisiaco del serpente Orgio, rettile venerato in que' famosi misteri della gentilità; ed è perciò, che nell'argento asiatico s'avvolge intorno alla Cista mistica, e spesso ne' monumenti ricinge alle baccanti la testa ed il seno (1). Visconti fa menzione della Ninfa Anchirroe reputata figlia del Nilo e sposa di Belo, da cui derivò la numerosa ed infelice famiglia de' Belidi, per le avventure di Egisto, di Danao e delle sue figlie, tanto decantate nelle favole greche (2). Si fa anche menzione dal famigerato archeologo Romano della Ninfa Appiade, cioè dell'acqua Appia, la quale deve avere servito alla decorazione di qualche Ninfeo (3); e Ninfei appunto chiamaronsi i luoghi consecrati alle Ninfe (4). Leggesi che il Ninfeo pubblico fosse un edifizio, ove coloro che non avevano grandi appartamenti passavano a celebrarvi le nozze. La maggior parte de' filologi assicurano con ragione, che questi Ninfei altro non fossero, fuorchè fontane consecrate alle Muse ed alle Ninfe, ragguardevoli tanto per la quantità delle acque ch' elleno somministravano, quanto per la ricchezza de' marmi che l' adornavano. Le nozze di fatti, secondo la testimonianza de' Romani scrittori, celebravansi nelle case dei particolari, oppure in un pubblico edifizio, e non si è giammai veduto, che i Ninfei servissero a quest' uso, e nemmeno a' bagni, come lo hanno alcuni critici assicurato (5). Altri busti incogniti e sulle mensole e sulle colonne esistono, i quali non presentando alcuna cosa di rimarchevole se ne omette il dire, quantunque di bella forma sono quei che produco per secondo e pel terzo della Tavola IX; ma l'ul-

che a questo danno origine diversa, assegnandola a *Bacco* ed a *Venere*. Può vedersi *Porfirio* al verso 3. del lib. IV. della *Georgica* di *Virgilio*: *Hunc Liberi, et Veneris filium, hortis et vineis custodem datum ajunt*; come anche lo *Scoliaste* di *Apollonio* al ver. 932. del lib. I.

(1) *Euripide*: Bacchae ver. 697.— *Catullo*: Argon. ver. 258.

(2) Il nome di queste *Ninfe* alterato ne' mitografi, in varie maniere è stato accuratamente dal dotto *Heyne* restituito ad *Apollodoro* in vece di quello d'*Anchinoe*, in cui era stato trasmutato (Ad *Apollodor*. lib. II, 1, 4. Not. pag. 260). Non dubito, che nel testo di *Pausania* falle *Ninfe* in *Megalopoli* venerate, non debba sostituirsi il nome d' *Anchirroe* a quel d'*Anchisroe* che vi si legge; tanto più che la sua compagna è nominata *Myrtoessa*, nome di *Ninfa* libica, giacchè n' era derivata l' appellazione ad un promontorio della *Cirennica* (*Pausania*, Arcad., ossia lib. VIII. cap. XXXI.— *Scol. Apollon.* II, verso 507).

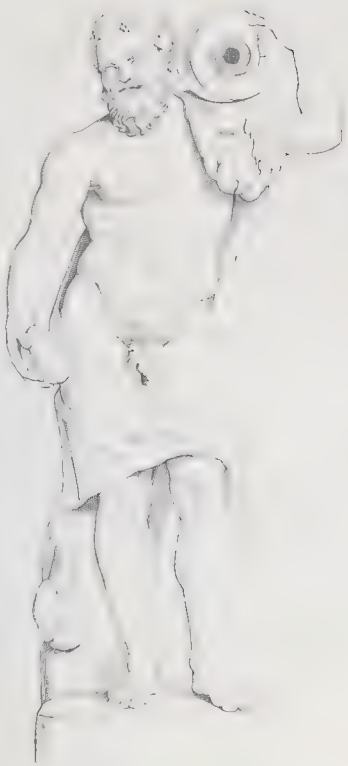
(3) L'uso delle statue per ornamento delle fonti si vede dagli antichi praticato non solo colle figure de' *Numi* delle acque, come de' *Tritoni*, de' *Fiumi*, delle *Ninfe*, ma ancora co' *Sileni*, co' *Fauni*, dove si assomigliava al vino l' acqua che si versava. Uno scultore mercè la statua di *Ganimede*, credè paragonare l' acqua che scorreva dal fonte che doveva adornare, al nettare degli *Dei*. *Ovidio* al V. delle Metamorfosi ver. 356 fa dire a *Latona* tormentata dalla sete nelle campagne della *Licia*:

Haustus aquae mihi nectar erit, vitamque fatebor
Accepisse simul, vitam dederitis in unda.

(4) D' ordinario erano piccioli templi, ma il più di sovente antri naturali, o espressamente scavati o adorni; e que' sacri luoghi erano d' ordinario situati presso delle fontane, delle sorgenti, de' ruscelli, o delle picciole riviere.

(5) Degli antichi *Ninfei* più non ci rimane vestigio veruno. Il *Ninfeo* d'*Alessandro Severo* era situato nella quinta regione, l' *Esquilina*: quello di *Gordiano* trovavasi nel luogo ov' è presentemente san *Lorenzo*, come si può congetturare da una iscrizione ivi trovata: quello di *Giove* era situato nella settima regione; ed ignorasi ove si trovasse il *Ninfeo* ristaurato da *Flavio Filippo*, e del quale è fatta menzione in un' antica leggenda; il *Ninfeo* di *Marco* era posto fra il monte *Celio* ed il *Palatino*. *Ninfeo* è stato altresì il nome di alcuni soggetti, di alcuni fiumi, e di alcune posizioni geografiche, come raccogliesi da *Plinio*, da *Svida*, da *Strabone*, e da altri autori.

uno sorpassa tutti gli altri nel merito statuario: esso esprime Lepido, ed in luogo di parer marmo, sembran carne e le linee, e le curve, per cui il merito dell'arte in esso busto è sommamente grande; alcuni il dicono Melpetre. In apposita nicchia, ma di altra configurazione di quelle della galleria, vedesi il simulacro di Tito, ed indi i monumenti che adornano lo sfondo rettilineo. Agli angoli dello sfondo producesi di nuovo Sileno in laudevol lavoro: esso è stante, di corpo pingue, annoso, e sostenendo un otre o vaso. Il marmo è pario del più compatto: la testa antica di marmo greco riportata: le gambe sono moderne, come la metà del braccio destro, tutto il sinistro, e nella pelle di capra vi è qualche tassello: il vaso è antico, ma adattato; ed il ristauro fu opera di Carlo Albaccini. Il lavoro ha una grande somiglianza col Sileno, che esiste nella seconda sala dell' appartamento Borgia. Osservando nell' aspetto di questo Sileno una nobiltà minore di quella, ch' io già notai alla Tavola VII, credo di riguardarla non tanto per una figura del vecchio nutritore di Bacco, quanto per un Sileno o Fauno barbato, seguace di quel Nume. A questo riguardo mi servirò delle stesse parole di Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Antonio Guattani, non che dell'elogio da essi fatto all' erudito Lanzi, *il quale nelle sue tre dissertazioni sopra i vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati etruschi, ha lungamente parlato sopra i Pani, i Satiri, i Sileni, i Fauni, e ne ha secondo la più antica greca mitologia indagato le vere distinzioni. Nel nominar noi questo uno de' Sileni del seguito di Bacco, non ci allontanammo dalle sue riflessioni, e solo vi abbiamo aggiunto il nome di Fauno barbato per facilitarne a tutti l' intelligenza, non intendendo mai, che quella ne sia una propria denominazione. Il Lanzi*, sì dicono gli eruditi antiquari, *ha dato un nuovo sistema ad ogni cosa che intraprese a trattare. Egli ha poste in nuova luce le lingue antiche d' Italia nel saggio sopra quelle. Ha dato poi anche alla pittura degli antichi vasi un nuovo ordine, illustrando i più difficili punti della mitologia e dell' istoria. Potrà consultarsi la seconda delle tre dissertazioni sopra i detti vasi pag. 94 §. IV, ove parla de' Sileni. Egli visse a gloria della nostra Italia, ed in esso ammirò l' Europa un profondo antiquario, un conoscitore delle arti, tanto benemerito dell' antica e moderna pittura, della quale ha con tanto d' ordine e metodo disteso replicatamente l' istoria.* Essendo la presente statua Tavola X di buono stile, ma forse latino, mi sarebbe stato lecito di non istare tanto attaccato alla proprietà delle greche favole: ma quando la greca mitologia non si oppone alla latina, è sempre più sicura cosa seguire la prima, cui fu quella, che dette generalmente gli argomenti alle antiche sculture; anzi sembra tutto derivare da quella nazione dotta ed industriosa, la quale avendo con arte colto il fiore d'ogni scienza nell' Egitto, con egual arte seppe nelle parti di mondo conosciute in allora diramarlo. La fronte cinta d'edera, il vaso od otre, e la pelle di capra, che indica la



vendetta che Bacco prende sopra i suoi nemici, e sopra chi distrugge le viti, sono i caratteristici simboli del mio Sileno (1).

La superstizione non ha mai posa: ella immagina e crea sempre di nuovi fantasmi; ed Iside fu per lei un soggetto non che amabile, ma stravagante, e curioso. Quella simbolica Dea, a cui gli Egiziani attribuirono il regolamento dell'universo, poscia venerata da' Greci, fu creduta Io amata da Giove, ed indi con Vesta, con Minerva, con Giunone si confuse: in seguito non fu soltanto creduta la Luna, ma eziandio il compendio di tutti gli esseri sublunari, o piuttosto l'anima del mondo (2); cioè quella natura che ha tutte le forme, tutte le mondiali qualità, e che è madre feconda di tutto, come la chiama una iscrizione di Grutero, quella natura mirionima, o che ha mille nomi. Essendo Iside la natura universale, la madre degli esseri, fu similmente la madre di Osiride o del Sole. Era questa la dottrina, che a' tempi de' Tolomei insegnavano i sacerdoti di Egitto sopra Iside; vale a dire, che volendo approssimarsi ai Greci, si servirono delle opinioni de' Pitagorici, de' Platonici, e degli storici sopra l'anima del mondo, e le applicarono ad Iside, d' onde venne che que' medesimi Greci credettero di riconoscere la loro Minerva in Iside soprannominata Neith; la loro Diana in Iside, soprannominata Bubaste, la loro Latona in Iside, soprannominata Buto; la loro Ecate in Iside, soprannominata Tithrambo ecc. Circa la triplice figura d' Iside in tal modo esprimesi Giambattista Casali, il quale non contento delle parole, ne riporta ancora la figura num. 9. pag. 38. *Fictilis est figura penes me palmorum duorum circiter altitudinis, variis coloribus picta, de recenti eruta è ruderibus viae Appiae. Haec humanum foeminae caput repraesentat, habitu Ægyptiaco, et praeter fasciolas, seu vela, quibus hinc inde est circumsepta, ut de iis inferius. Primo, coronam radiatam habet colore fusco circundatam: secundo superimposita sunt praedicto capiti duo cornua erecta; tertio, sub cornibus sunt quoque aures Canis. Hanc Isidem puto, quae pro Luna communiter sumitur, ex Plutarcho, Eusebio, et aliis relatis per Pierium lib. 39. cap. 3, et possent haec tria signa denotare, quod Isis; seu Luna Trivia, et Tergemina, seu Triformis sit nuncupata; solet enim Luna in triplicem speciem sese convertere: malunt alii cognomina haec*

(1) *Virgilio* parlando della vite così si esprime al lib. II delle *Georgiche* ver. 378.

Quantum illi nocuere greges, durique venenum
Dentis, et admorso signata in stirpe cicatrix.
Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Caeditur . . . .

Qui nota *Servio* sopra le vittime: *Victimae Numinibus aut per similitudinem, aut per contrarietatem immolantur. Per similitudinem ut nigrum pecus Plutoni. Per contrarietatem ut porca, quae obest frugibus Cereri: et caper, qui obest vitibus Libero . . . Aris autem omnibus non sine caussa dixit. Nam cum numinibus caeteris varie pro qualitate regionum sacrificetur . . . Libero ubique caper immolatur; quia vites quae in honore ipsius fuerant, ab eo comestae sunt. Iratus Liber pater eum occidi fecit, et ei tolli ultrem, in quo mitti vinum fecit pro ejus vindicta.*

(2) *Saturn.* lib. 1, cap. 20. e 21.

ei tributa, quod ipsa tres facies, seu tres vias, hoc est tria numina in diversis locis habeat, nempe in Coelo, ubi Luna dicitur, et apud inferos, ubi Hecate, seu Proserpina nominatur; et in terra, seu sylvis, ubi Diana vocatur: Hinc Prudentius contra Symmachum:

Denique cum Luna est, sublustri splendet amictu,
Cum succincta jacit calamos Latonia virgo est:
Cum subnixa sedet solio Plutonia conjux;
Imperitat Furiis, et dictat jura Magerae (1).

Iside ebbe in Grecia sontuosissimi templi, e fra questi uno assai grandioso eravene in Corinto. È incerto però se dall' Egitto o dalla Grecia il culto di essa passasse in Roma, ma evvi fondamento di credere, che ciò accadesse dopo aver fatto i Greci lunga dimora in Egitto (2). Arnobio e Tertulliano quasi concordemente lo assegnano alla fine del settimo secolo di Roma, cioè l' anno di essa 696, essendo consoli Calpurnio Pisone Cesonio ed Aulo Gabinio; ma aderendo alla sentenza de' primi debbo aggiungere, che Valerio Massimo narra, che *L. Aemilius Paullus consul, cum Senatus Isidis, et Serapidis fana diruenda censuisset, eaque nemo opificum attingere auderet; posita praetexta, securim arripuit, templique ejus foribus inflixit* (lib. 1. 3, 3, pag. 41). La mia statua Tavola X in luogo di essere Iside, sembra rappresentare una donna iniziata ne'misteri della Dea, o una sacerdotessa, nè a quanto dico dee ostare l'opinione d'antichi autori cioè, che gli Egiziani non aveano sacerdotesse. Erodoto attesta il contrario (lib. 2. 54. pag. 109), ove racconta una istoria di due sacerdotesse di Giove Tebeense, che furono le prime a dare gli oracoli; ed i molti marmi antichi, non che le iscrizioni lo dimostrano. Altri autori parlano ancora de' riti egiziani in Roma, come fassi da Apulejo e da molti. Il simulacro è scolpito di tal modo, che bisogna riferirlo ai tempi di Adriano, famosi tanto per le arti. Gli anni non l'hanno di molto danneggiato, per cui evvi poco di ristauro (3). *La donna*, in tal modo si esprimono gli illustratori del Museo Chiaramonti, *risulta di avvenenti fattezze, e di bello e nobile portamento. La veste interna, ossia la tunica è condot-*

(1) Da incerto autore abbiamo quanto siegue:

Terret, Lustrat, Agit, Proserpina, Luna, Diana,
Ima, superna, Feras, Sceptro, Fulgore, sagitta.

(2) *Bacchino* (De Systris in Graev. tom. VI. pag. 413), ed *Oliva* (*Exercitationes in marmor Isiacum Romae nuper effossum*. Romae 1719 in 8 fig.) industriaronsi con altri molti eruditi, di fissar l'epoca della introduzione del culto d' *Iside* in *Roma*. Negli antichissimi versi di *Ennio*, che visse dall' anno 515 al 585 di *Roma* se ne ha una memoria (Frag. in Petri Scriverii Collectanea Veterum Tragic. pag. 33)

Non abeo denique Nauci Marsum augurem,
Non vicanos haruspices, non de circo astrologos,
Non Isiacos conjectores, non interpretes somnium.

(3) Ha di moderno la parte inferiore del braccio destro, qualche porzione del sinistro, parte della *situla*, non che il fior di *loto*, del quale si scorgeva vestigio. Avendo il panneggiamento sofferto per la delicatezza col-

ta a sottilissime pieghe, che danno conto del nudo, donano alla persona e grazia e delicatezza; questa è con regolarità interrotta per la sopravveste e la legatura della medesima, onde è che l'arteficio di quel manto, che sì largo scendea giù dal capo con alcuni grandiosi avvolgimenti, fa un contrapposto mirabile colla minutezza delle pieghe, perlochè non si può che lodare il partito preso, e l'esecuzione dell' artefice. Il fior di loto, e quel secchietto, che ella ha d' antico in gran parte, bastano a caratterizzarla per una figura Isiaca (1). *Il vedere poi che manca quell' annodatura sul petto, che secondo Winkelmann v' è necessaria a distinguerla per quella Dea* (2), *fu cagione che venisse in luogo d' Iside caratterizzata per una donna Isiaca.*

Ai lati del cancello vi sono due Fauni: due altri nell'anterior parte della scala; ed avendo essi una strettissima somiglianza fra di loro, ne riporto uno solo di ciascuna specie. I Fauni, leggesi nella Iconologia, essere Dei rustici, non conosciuti dai Greci, figli o discendenti di Fauno, i quali abitavano le campagne e le foreste. Sono distinti dai Satiri e dai Silvani pel genere delle loro occupazioni, che hanno più stretto rapporto coll' agricoltura. I poeti danno ad essi le corna di capra o di becco, e la figura di quest'ultimo, dalla cintura al basso, ma lineamenti meno schifosi, ed una fisonomia più allegra di quella de' Satiri, come pure meno brutalità ne' loro amori. Abbenchè fossero considerati come semidei, pure credevasi, che anch'essi dopo lunga vita, soccombessero alla morte. Erano a loro consecrati il pino e il selvatico olivo, e pretendevasi che la loro voce si facesse sentire nel più folto de' boschi (3). Il mio primo Fauno è giacente su d' un masso scabro ed irregolare: della nebride non vedesi che una estremità: sulla coscia sinistra tiene un otre, mentre colla destra solleva in alto un grosso grappolo d' uva, ch' egli mirando, non saprebbesi uno decidere se voglia gustarlo, o premuto riporlo nell' otre. L' attitudne è delle più bizzarre, e l' attenzione è tale in riguardare il grappolo, che tutti sorprende in vederlo. Di lato evvi

la quale era eseguito, convennegli al ristauratore *Carlo Albaccini* ristaurarlo in parte nella sua superficie; e l'averle posto nella destra un ramo a guisa di *aspergillo*, quale si conviene a sacerdotessa, indica che quegli cui ne intraprese il ristauro giustamente decidesse, che piuttosto fosse una femmina *Isiaca*, che *Iside* stessa. Nell'insigne tavole *Bembina* è figurata un'*Iside* con un ramo nella mano destra tavola II, Lit. I, e alla pag. 28 dal *Pignorio* è creduto un ramoscello di assenzio marino di *Tiposiride d' Egitto*, che solevasi portare da'sacerdoti *Isiaci* al dire di *Plinio*: *Hujus ramum Isiaci praeferre solemne habent*. *Dioscoride* afferma che esso si portava in luogo dell'olivo. (*Plin.* Hist. nat. *Harduini*, lib. XXVII. cap. VII. §. XXIX. tom. IV. pag. 519. num. 3). La mia sacerdotessa è scolpita in marmo greco duro, ed è di palmi sette circa.

(1) *Apulejo* descrivendo *Iside* dice: *Laevae vero descendebat cymbium aureum*. Metam. XI. pag. 240. 32. *Erasmo Pistolesi T. IV.*

(2) *Winckelmann*: Storia delle Arti tom. I. pag. 73.— Monum. ant. ined. Trat. Prel. XXI.

(3) Fra i monumenti conservati da *Bernardo* di *Montfaucon* vedesi un *Fauno*, che ha tutta la comune forma, fuorchè la coda e le orecchie; tali sono que' che produco alla Tavola XI, ma quello del precitatato *Bernardo* stende egli il sinistro braccio, sul quale havvi una pelle di tigre o di pantera, mentre dall'altra mano tiene un bastone da pastore. Una tigre che dinnanzi a lui cammina, sembra attenta ad ogni suo ordine, e sopra lo stesso monumento veggonsi altri *Fauni* con un tirso, ed una maschera. Nella villa *Borghese* il *Fauno* è rappresentato suonando il flauto. I *Romani* davano ai *Fauni* il nome di *Ficarii* a cagione della escrescenza, che questi avevano alle palpebre, e in altre parti del corpo, espresse dai *Latini* colla parola *Ficus*.

altro Fauno, il quale sembra poggiar la persona su d'un tronco, in cui vedesi appesa la siringa. Oltremodo graziosa ne è la figura: tiene la nebride legata sul petto, cui facendosi strada per le spalle, passa distesa sul braccio sinistro: con una mano regge il pedo, coll'altra innalza un grappolo di uva, ch' egli guarda, mentre un putto posatosi sulla spalla sinistra, fa divisamento di prenderlo. A Fauno si celebravano alcune feste dette Faunali. Gli abitanti de' villaggi le celebravano due volte ogni anno, cioè il giorno undici, tredici e quindici di febbrajo, ad oggetto di ricordare il passaggio di questo Dio dall' Arcadia in Italia, e il nove di novembre, oppure il cinque di dicembre, per la sua partenza, e per ottenere la continuazione della sua benivolenza (1).

Due vezzose Nereidi assise su di due cavalli bipiti formano il soggetto della Tavola XII. Esse erano invocate per rendere il mare propizio: *O voi, divinità del mare, figliuole della bella Doride;* dice Properzio, *concedetemi una felice navigazione. Se mai provaste negli umidi vostri ritiri il fuoco dell' amore, abbiate pietà d' un' infelice amante, e degnatevi di ricondurre sui vostri lidi la calma:*

Et vos acquoreae formosa Doride natea,
Candida felici solvite vela choro.
Si quando vestras labens Amor attigit undas
Mansuetis socio parcite littoribus (2).

I poeti non hanno precisamente determinata la natura, e l' estensione delle funzioni delle Nereidi: Nettuno in Luciano ordina loro di trasportare il corpo della sventurata Elle, che erasi annegata nel mare, indi chiamato Ellesponto dal nome di lei: nel quinto libro dell'Eneide, esse formano il corteggio di Nettuno, e ne circondano il carro: nel decimottavo libro dell' Iliade accompagnano la vezzosa Tetide, come dissi poc' anzi: *Risonarono le angosciose querele* (Intendesi di Achille, che amaramente piange la morte di Patraclo) *fin giù nel mare profondo, e la venerevole Teti nell' ascoltarle gridò. Le Nereidi tutte si radunarono nello splendido suo speco battendosi il seno, ed Ella incominciò.* Ahimè infelice, la quale son misera madre di un fortissimo guerriero! Io generai un figliuolo valoroso, eccelso fra gli Eroi, lo coltivai siccome pianta in terreno ubertoso, lo mandai contro i Trojani, ma non lo abbraccerò più nella paterna magione. Non è tampoco lieto per lui in questo occaso di sua vita fatale lo splendore del Sole, ma da funesta caligine ingombrato. *Tacque, ed uscì mesta dall' antro, e le altre la seguirono piangendo. Il flutto del mare si apriva loro innanzi,*

(1) Gli altari di *Fauno* aveano molta celebrità anche al tempo di *Evandro*: vi si bruciava dell' incenso, si facevano delle libazioni di vino; e gli agnelli, ed i capretti erano le vittime, che vi s'immolavano (Mit. de *Banier* tom. 1.)

(2) *Prop.* lib. 1. eleg. 17. v, 25— *Ovid.* Her. ep. 5. ver. 57 dice:

Utque celer venias, virides Nereides oro.

Per affrettare il vostro ritorno prego, che favorevoli vi siano le Nereidi.

e giunto al lido de' Mirmidoni, su quello si collocarono ordinatamente. Marziale nel vigesimonono Epigramma de' suoi Spettaccoli dice, che elleno passano la maggior parte del tempo nel sollazzarsi, e nel dare diverse figure ai flutti del mare.

Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto,
Et vario faciles ordine pinxit aquas.
Fuscina dente minax, nexu fuit anchora curvo;
Credidimus remum, credidimusque ratem.
Et gratum nautis sidus fulgere Laconum,
Lataque perspicuo vela tumere sinu.
Quis tantas liquidis artes invenit in undis?
Aut docuit lusus hos Thetis, aut didicit.

e Stazio nel libro I.° delle sue Selve dà loro il potere di arricchire di tutti i tesori dell'India que' mortali, cui esse accordano la loro protezione. I nomi dati alle Nereidi sono quasi tutti tratti dal greco idioma, e ben si convengono a marittime Divinità, poichè esprimono i flutti, le onde, le tempeste, la calura, le rade, le isole, i porti ecc. Le Nereidi più celebri sono Anfitrite e Tetide: nell' Iliade queste Ninfe accompagnano la loro sorella Tetide per consolare Achille della morte di Patroclo, amico di lui: nell' Odissea piangono la morte d'Achille; l' inno Orfico lor dedicato, le chiama caste Ninfe dagli ócchi neri, che abitano il fondo del mare. Scorrono, sollazzandosi, sulla superficie delle onde, sono spesso condotte da' carri de' Tritoni, e vanno co' delfini scherzando. D' ordinario vengono rappresentate come compagne delle marine Divinità, e adagiate sopra Delfini, o altri mostri, o cavalli marini. Esiodo attribuisce loro una singolare bellezza, e loda specialmente la leggiadria de' loro piedi, delle braccia, della persona, della quale bellezza erano sommamente gelose. Quando Cassiopea moglie di Cefeo osò preferire la propria bellezza e quella di Andromeda sua figlia, alla bellezza delle Nereidi; queste, irritate, istigarono Nettuno a far devastare gli stati di Cefeo da un marino mostro, al quale si dovette esporre Andromeda. Le mie Nereidi stanno assise sopra de'cavalli marini, ma altre si veggono star sopra dei Tritoni, e sopra altri mostri marini. Sembra dal detto, che elleno conducano i Genii o le anime de'trapassati, attraverso dell' Oceano, alla volta del soggiorno dei beati. Una di esse possiede gli attributi di Venere, ed è portata da un caprone marino, che un Tritone conduce per la lunga sua barba: l' uno de' Genii che l' accompagna tiene un Delfino, l' altro una face: la seconda è assisa su d' un Tritone avente gli attributi di Nettuno: colla sinistra mano conduce un cavallo marino per la briglia, e nella destra porta uno scettro, che prima della restaurazione del monumento, era probabilmente un tridente: l' altra Nereide presenta la lira d' Apollo, e di dietro a lei scorgevasi appena sul bassorilievo la testa di un grifone, altro attributo di quel Dio: il Tritone sul

quale essa sta assisa, porta in mano un'ancora, e nell' altra tiene la mano di un Genio, che gli sta sulla destra spalla. Sembra che l' ultimo gruppo debba rappresentare Bacco: in esso vedesi una Nereide assisa sopra d' un Tritone, il quale nella sinistra mano tiene un mistico cistio, e coll' altra conduce un toro marino: la Nereide è coronata di edera, il suo velo forma un' aureola intorno al suo capo, ed anche in questo luogo si vede un Genio sul dorso d' un Tritone; altri quattro Genii stanno assisi sopra alcuni delfini, e quello che occupa la sinistra parte, suona il doppio flauto. Le Nereidi di marmo, che Plinio pone nel numero delle opere del rinomato Scopas, erano portate da' cetacei, delfini e cavalli marini. Le pitture di Ercolano ce ne mostrano tre: la prima è collocata su d' un cavallo marino, la seconda sopra un grosso pesce, e la terza su d' un giovane toro, che finisce in delfino, e ch' ella sembra accarezzare, la qual cosa assai bene si accorda colla descrizione che ne fa Claudiano, delle Nereidi portate da diversi marini mostri. D'ordinario alle Nereidi davansi de' panneggiamenti verdazzurri. In generale tutto ciò che aveva rapporto alle Divinità del mare, sino gli animali che loro venivano sacrificati, portavano delle bende di questo colore, come pure le Ninfe, siccome quelle, che dall' acqua avevano il loro nome. Sopra una pasta antica della collezione di Storch, si vede una Nereide portata su d' un cavallo marino. Questa figura è intieramente panneggiata, e le altre non lo sono fuorchè dalla metà inferiore, come la bella statua d' una Tetide, o d' un' Anfitrite ritta in piedi, trovata nel 1744 nelle ruine della villa d' Antonino il Pio fra Genzano e Lavinio. Il panneggiamento che copre le cosce ed una gamba, e passa sotto il braccio sinistro di questa statua, è il più fino ed il più bello, che veder mai si possa. Dessa tiene un timone, che posa su d' un mostro marino steso a' suoi piedi. Anche la base di questa statua si è conservata adorna d' un rostro. Il porporato Alessandro Albani che ne fè acquisto, la fece poscia ristaurare. In un' altra pittura d' Ercolano vedesi una Nereide assisa su d' una tigre marina: ha il dorso ignudo: il seno leggermente coperto da un drappo mosso dall' aura; ella versa un liquore da un vaso in una patera, che presenta alla tigre. Un' altra pittura ci rappresenta i vascelli di Enea, attaccati dalla poppa alla riva del Tevere, cangiati in Ninfe in forza d' una voce celeste. Cibele aveva ottenuto da Giove, che quelle navi, su cui fossero stati trasportati in Italia i Trojani, fossero cangiate in Nereidi, perchè erano state fabbricate co' pini d' un bosco sacro alla Dea sul monte Ida. I Rutuli, Turno, Messapo alla loro testa, ch' aveano tentato d' incendiarle, durante l' assenza di Enea, spaventati si ritirano. Una Nereide rapita da un Tritone, il quale tiene una conca dalla sinistra mano, forma il soggetto d' uno de' migliori quadri. Il Tritone ha delle orecchie di Fauno, e due corna in fronte, mentre due Amorini sono collocati sulle pieghe che forma la coda di lui, e tal masso esiste nel nostro Museo, ed avrò occasione di favellarne. Il lavoro che produco nella tavola sovrindicata è eseguito da mano maestra. L' artefice ha dovuto

superare la difficoltà che spesso incontrasi, trattando soggetti oltre il naturale più piccioli: rapido secondo il consueto è il corso degli ippocampi, su cui con estrema leggerezza veggonsi assise le Nereidi.

Lasciando esse primeggiare fra i marini flutti, fra gli abitatori delle acque, fra i seguaci di Nettuno, passo a far parola del prediletto figlio di Troo, di Ganimede (1). Questa è la statua che in sul terreno ritrovasi (2), e fu rinvenuta dal Fagan nelle sue escavazioni Ostiensi (3). Ganimede era di tanta bellezza dotato, che Giove volle farlo suo coppiere. Un dì che il Frigio giovinetto stava cacciando sul monte Ida, il Nume prese la forma di un'aquila, lo trasportò nell' Olimpo, e lo pose nello zodiaco sotto il nome di Aquario. L' indicata favola è fondata sopra d' un fatto storico; eccolo. Avendo Troo re di Tracia spedito il proprio figlio Ganimede nella Lidia, per offerire de' sacrifizi a Giove, Tantalo re di quella contrada, ch' aveva lo stesso soprannome, prese i Trojani per esploratori, tenne presso di se il leggiadro giovane principe, e fecelo servire siccome coppiere nella sua corte (4). E per riprendere il favoloso racconto del rapito garzone narrasi, ch' ei stava sull'indicato monte ad inseguire colle armi venatorie le fiere, quando l' aquila ministra di Giove o Giove stesso in aquila trasformato, lo condusse al cielo, poichè al dire di Omero, volle il padre de' Numi porre nell' Olimpo un ornamento, del quale non era degna la terra. In tal modo è descritto da Vergilio nel lib. 5. dell' Eneide l' accaduto accidente:

Intextusque puer frondosa regius Ida
Velocis jaculo cervos cursuque fatigat
Acer, anhelanti similis: quem praepes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Jovis armiger uncis (5).

Luciano è di parere che Giove stesso cangiato in aquila fosse il rapitore, mentre fa dire al Nume: *At neque homo sum ego quem vides, adolescentule, neque aquila, sed omnium*

(1) Oltremodo diverse sono le opinioni degli autori intorno al padre di *Ganimede*. Gli uni dicono ch' egli era figlio di *Assaraco*, altri lo fanno fratello di *Laomedonte*, e conseguentemente figliuolo di *Ilo*: altri finalmente gli danno *Dardano* per padre; *Omero* nel suo *Inno* a *Venere* stabilisce la genealogia del principe.

(2) La statua ha di moderno la metà delle braccia, le mani, ed il vaso: è alta palmi sei; ed è scolpita in marmo greco.

(3) Ivi esisteva ancora nella sua nicchia adorna di mosaici, e serviva d'ornamento ad un calidario d'antiche Terme. Sugli scavi fatti da *Roberto Fagan* se ne ha un qualche cenno nella lettera di *Carlo Fea*, che concerne la relazione d' un viaggio ad *Ostia*, stampato nel 1805; ivi il monumento ponesi rinvenuto dal pittore ed amatore dell' antichità nel 1800.

(4) Forse fu egli rapito anche per rappresaglia: l' aquila indica la velocità del ratto, o, secondo altri, il rapido e breve corso della sua vita. Questo rapimento fu a que' due regnanti, ed ai loro discendenti una sorgente di lunga e sanguinosa guerra, la quale non vide il suo fine, che colla ruina di *Troja* (*Paus.* lib. 5. cap. 24 — *Iliad.* lib. 10).

(5) In una gemma riportata dal *Maffei* (Tom. II. Tav. XXVIII) *Ganimede* rapito dall' *acquila* ha nella destra l' armi da cacciatore.

rex Deorum hic sum, comode mutata forma (1). Ovidio ancora siegue la stessa opinione, e così si esprime nel libro X. delle sue Metamorfosi:

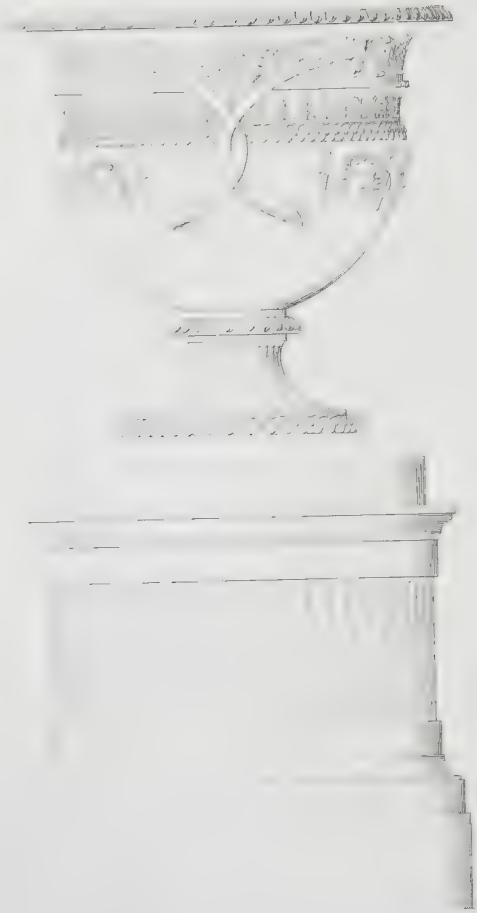
Rex Superum Phrygii quondam Ganymedis amore
Arsit: et inventum est aliquid, quod Jupiter esse,
Quam quod erat, mallet, nulla tamen alite verti
Dignatur; nisi quae posset sua fulmina ferre.
Nec mora: percusso mendacibus aere pennis
Abripit Iliadem.

Incominciando dal capo tutto è mirabile. Sorgendo bizzarramente i capelli dall' occipite, parte in lunghi anelli scendono sopra gli omeri, parte tagliati giungono a coprire la metà della fronte: l' aria del volto è dolce; e la semplicità e la leggiadria appare in tutto il nudo della fisonomia. Sì dissero coloro, che prima di me intrapresero ad illustrare tal monumento. Per verità sono assai bene rappresentate le giovanili vaghissime forme, non che la lunga inanellata chioma lodata da' poeti. Fedimo, che pretendesi sia stato lo scultore, con arte singolare ha saputo rappresentare i capelli di questo giovinetto, e vi ha posta in opera tutta l' industria. Temeva egli di rendere goffa la sua figura, se occupava il capo e gli omeri con lunghe trecce, perciò con poche ciocche di capelli che scendono sul dorso, ha indicato questo pregio del giovinetto, senza ingombrare il nudo, e senza alterare la purità del contorno. La clamide allacciata sopra la spalla destra, che con moltiplici pieghe interrompe il nudo della figura, è lavorata colla più sublime franchezza, mentre ancorchè sia riccamente avvolta, pur dà conto d' ogni piega ancora più sottile dal suo principio al suo termine, senza avere un' apparenza secca e stentata (2). L' atto molle col quale si appoggia la persona al tronco vicino, fa spiccare in lei una sorprendente delicatezza, e toglie d' ogni parte quel risentito, che dovrebbe dare ad alcuni muscoli il sostenersi da se medesimi. Il vaso (3), e la tazza con cui Ganimede ministra la bevanda agli Dei, benchè di moderno ristauro, hanno bastante antica indicazione, e sono talmente proprii di Ganimede, che ne formano il distintivo, co-

(1) Dialoghi degli *Dei* (*Jupiter et Ganimedes*) tom. I. pag. 190.

(2) La clamide che leggiermente vela l' omero sinistro e parte del petto al mio *Ganimede*, è allacciata sopra la spalla destra da una *fibula*, e sembra che possa denominarsi la clamide *frigia*, che da' poeti di *Grecia* gli fu assegnata. *Apulejo* in tal guisa si esprime: *Adest luculentus puer nudus, nisi quod ephebica chlamyde sinistrum tegebat humerum* (Metam. lib. X. pag. 233, 8); e potrebbe essere anche la clamide venatoria propria egualmente di *Ganimede*. A tenore però di quanto disse *Apulejo*, ancorchè possa convenirgli la clamide *efebica*, pure io ho francamente chiamata *frigia* la clamide della mia statua, poichè i poeti ad esso costantemente attribuiscono tal abito proprio del suo paese.

(3) Il vaso traforato del quale esisteva sicura indicazione, e più il foro che interamente trapassa il tronco aderente, accertano che doveva servire ad uso di fonte, e la pianta alquanto logorata, addita chiaramente lo stillicidio dell' acqua, che vi scorreva.



me osservasi costantemente negli antichi monumenti (1). Ai quattro angoli della crociata della galleria si ammirano quattro maschere colossali di Medusa di uno stile grande, e di un lavoro corretto: sono sostenute da quattro rocchi di porfiree colonne; e vuolsi, che esse Maschere fosser rinvenute negli scavi del tempio di Venere e Roma. Era Medusa una giovane dotata di molta avvenenza, e fra le tante attrattive che l'adornavano, nulla eravi di più bello della sua chioma. Un infinito numero di amanti affrettavansi di chiederla in isposa, e Nettuno stesso cotanto se ne invaghì, che trasformatosi in uccello, la rapì e la trasportò in un tempio di Minerva, il quale fu dalla coppia profanato (2). Volendo gli Dei liberare quel paese da sì terribile flagello, spedirono Perseo ad ucciderla. Minerva gli diè in dono il proprio specchio, e Plutone il proprio casco (3). Perseo in tal guisa armato si presentò dunque dinanzi a Medusa, la quale non potè vederlo, e la mano di lui guidata da Minerva stessa, troncò il capo della Gorgone (4), che poscia portò seco in tutte le sue imprese (5). Dal sangue che scorgò dalla piaga prodotta, allorchè le fu tagliata la testa, nacquero Pegaso e Crisaore; e allor quando Perseo ebbe spiccato il volo, passando sopra la Libia, tutte le gocce di sangue che da quella testa fatale colarono, tosto cangiaronsi in altrettanti serpenti (6). Due di esse teste le produco col Ganimede Tavola XIII, ed in esse chi mi legge vi rinverrà quel grandioso corretto stile, non che quel carattere tetro, truce, proprio delle Gorgoni.

Nel mezzo dell' aula evvi il gran vaso di basalte, che produco colla Tavola XIV. Questa specie di pietra si crede comunemente essere prodotta dai vulcani, e generalmente si presenta in forma di colonne e di pilastri: è di un tessuto tenace, compatto, piuttosto untuosa, che arida. Si è non poco disputato sull'etimologia del nome: alcuni

(1) Sopra il tronco vi sono incisi de' greci caratteri, ma cancellati d' assai e scorretti. Se debbo considerarli tali quali essi sono, cioè ΦΑΙΔΓΜΟΣ, non saprei a qual nome adattarli. Supponendo guasta in qualche parte la quinta lettera Ι, potrebbe leggersi ΦΑΙΔΙΜΟΣ, e credere *Fedimo*, siccome di sopra dissi, l' autore della scultura; ma non trovasi annoverato nè da *Plinio*, nè da *Pausania*, nè da altri antichi scrittori, nè è tampoco registrato da alcuno de' moderni, che hanno compilato gli elenchi d'antichi artefici, ed è la prima volta che vedesi inciso sopra qualche scultura. *Fedimo* in lingua greca altro non significa che *illustris*, *clarus*. *Fea* nella relazione del suo viaggio ad *Ostia* ha riportato molti esempi di questo nome, come in un poeta greco presso il *Fabricio*, in diverse iscrizioni di *Grutero*, di *Fabretti*, di *Muratori*, e finalmente nelle iscrizioni del museo *Gabino*.

(2) *Natale Conti* dice soltanto, che *Medusa* ebbe l' audacia di disputare la bellezza a *Minerva*, e di preferirsi a quella *Dea*, la quale ne fu tanto irritata, che in orribili serpenti cangiò i capelli di cui *Medusa* oltremodo gloriavasi, e diede agli occhi suoi la forza di trasformare in sassi tutti coloro, che si fossero presentati agli sguardi di lei. Molti ne provarono i tristi effetti, ed un numero infinito di persone furono intorno al lago *Tritonido* pietrificate.

(3) *Igino* dice, che quello *specchio* e quel *casco* aveano la proprietà di lasciar vedere tutti gli oggetti, senza che potesse esser veduto colui, che ne era portatore.

(4) Tre erano le *Gorgoni*. *Esiodo* dice non essere stata *Medusa* immortale, siccome le due sorelle di lei *Euriala* e *Steno*, le quali non erano soggette, nè alla vecchiaja, nè alla morte.

(5) Ne fece uso per impietrire i propri nemici, e fece lo stesso cogli abitanti dell' isola di *Serifa*, che trasformò in rupi, come pure con *Atlante*, il quale con tal mezzo fu cangiato in monte.

(6) *Apollonio* riporta, che da tale accidente è derivata la prodigiosa quantità di quegli animali venefici, che poscia hanno infettata tutta quella contrada; altri la ripetono dai parziali diluvii.

hanno creduto che fosse tratta dal greco vocabolo *basanito*, che vale tentare e provare, perchè i metalli si provano col basalte, come la pratica c'insegna: altri hanno creduto che provenisse dalla parola *basal*, che in lingua etiopica significa ferro. Opino, che la seconda proposizione sia la vera, perchè fondata sull'autorità di Plinio, il quale ha detto, che *in Etiopia si trova una pietra, che si chiama basalte, del colore e durezza del ferro, donde tolse il nome.* A questa pietra, che pe'suoi caratteri si chiamò basalte, fu dato anche il nome di pietra d'Etiopia dal luogo ove fu trovata. Belloni che ne visitò le miniere assicuraci, che la pietra basalte o d'Etiopia è più dura del ferro. Generalmente è nera, durissima, a stento si lavora, prende un mediocre polimento, ed è di molto luccicante per le parti ferrigne che in se contiene, come può vedersi nella grande urna antica, che sostiene il maggiore altare della basilica Sessoriana. Plinio assicuraci, che *di questa pietra non si è trovato mai pezzo maggiore di quello, che nel tempio della Pace fu dedicato da Vespasiano imperatore, rappresentante il fiume Nilo con sedici putti, che gli scherzano intorno, pe' quali s' intendono i vari gradi d' altezza a' quali giunge l' escrescenza di quel fiume* (1). Oltre i basalti neri ve ne sono di due altri colori, cioè caffè e verde; di quest' ultima qualità è il vaso che vado a descrivere. Sì il basalte caffè che verde per essere meno abbondanti di ferro sono più compatti, più tersi, più belli, più rari (2). I basalti verdi poco variano ne' gradi della tinta, che generalmente somiglia al verde di pomo, ed anche al verde di bronzo (3). I basalti verdi e color di caffè talvolta veggonsi uniti in liste paralelle con molta somiglianza al celebre diaspro di Arcangelo nella Siberia. Elegantissima è la forma del vaso della Tavola XIV, e l'intaglio n'è squisito. I manichi doppii che s'incrociano uno coll' altro, ed a tale effetto nel disegno fu scelto questo punto di vista, rappresentano quattro verghe flessibili di *ferula graeca*, pianta consecrata alle feste e alle gioje de' baccanali. Le dette *ferule*, secondo Plinio sacre alla Acratofera divinità, poggiano fin sotto il labbro, e in qualche parte della superiore estremità, la quale è antica ed intatta, mostra che i tralci onde sono formati si figurano cavi e vuoti di dentro, circostanza che unitamente alla flessibilità loro, indica senza equivoco la ferula (4). Quattro maschere dionisiache ornano il giro del ventre, e sono interotte da

(1) Il più dotto de' commentatori del *Naturalista*, cioè *Arduino* è di parere che questa statua veggasi ancora negli orti *Vaticani*, ma credo che di troppo siasi fidato a' rapporti fattigli, poichè quel *Nilo* ch' era prima negli orti *Vaticani*, è quello ch' ora vedesi in questo nuovo braccio di *Museo*, ed è di marmo statuario.

(2) Di *basalte* color di *caffè* evvi un piccolo *Bacco* giacente nella *Galleria de' Candelabri* (1365), quale essendo frammentato vedesi essere stato ristaurato con *basalte verde*, lo che dimostra quanto sia raro quello simile al color di *caffè*.

(3) Nel portico ottagono del superiore *Museo* avrò occasione di far conoscere una grande e rarissima bagnarola di basalte verde. Questa, più che ogni altra pietra dura, vedesi usata dagli antichi scultori nell' effigiare le immagini, ed infatti di *basalte verde* sonovi de' monumenti, busti, ed erme, nel nostro *Museo*; ed in quello *Capitolino* (Stanza degli imperatori num. 9.) vi esiste il ritratto di *Caligola*, non che alcune deità egizie nella camera del *Canopo*.

(4) *Quarumdam* (sì dice *Plinio* lib. XIII §. 42) *naturae* (*ferularum*) *signum omne corticis loco habent, hoc est, forinsecus, ligni autem loco fungosam intus medullam, ut sambuci, quaedam vero* inanitatem *ut arundines*. Si legga nel precitato autore il capitolo XXIV §. I, ed ivi si rinverrà a qual *Nume* era consecrata la *ferula*.

due maschere tragiche; e per verità e maschere e mascheroni erano gli usitati ornamenti dei crateri e de' vasi, che destinati al vino fregiavansi convenientemente di simboli bacchici (1). Otto tirsi colla loro pina alla sommità, ornati di fasce o bende, separono le maschere le une dalle altre, ed un ramo dell' architettonico acanto corona di gentili arbareschi l' orlo superiore del vaso, immediatamente sotto il labbro. Un fregio composto di quegli ornamenti, che gli architetti nominano palmette, circonda il basalte di sopra le maschere. Il suddetto masso fu rinvenuto, più di quarant'anni sono, nel giardino di sant' Andrea al Quirinale, guasto dal fuoco, e spezzato in una infinità di frammenti. Fu ristaurato con tanta abilità e diligenza, che parve degno d'esser compreso nel numero de' monumenti ceduti alla Francia nel trattato di Tolentino. Trasportato a Parigi, i risarcimenti che si erano scomposti nel viaggio, furono egregiamente ristabiliti dal Romano artefice Antonio Bonomi (2).

Dall' epitaffio di Mida re della Frigia maggiore, cotanto celebre per le ricchezze, che vide Erodoto, ed intese reputarlo composizione di Omero (3), io vi scorgo non so quale dichiarazione di ciò, che intendiamo essere state le Amazzoni, le quali alcuni stimano favolose, altri vere; e le riportano così a' tempi di Sesostre, come a' seguenti di Troja, e delle colonie eoliche e ioniche. Par dunque necessario parlando dell' Amazzone Tavola XV, di accennare in questo luogo ciò, che vi possa riconoscere la storia. Nell' esaminare l' allegoria del poema di Omero, io rilevo, che Dione Crisostomo restava a torto meravigliato, come il poeta non facesse menzione alcuna delle Amazzoni: e ne pareva, che Minerva, figura simbolica dell' Egitto (4), quando ferisce Marte col pilastro antico e nero, che già serviva di termine alle tenute, sia la più ingegnosa e la più storica tradizione, che delle Amazzoni sia rimasta; volendosi intendere, che le Amazzoni siano persone ideali, che raffigurano le città domate già da Sesostre, e segnate ne' suoi pilastri con simboli femminili, che le dichiara meno agguerrite, e meno forti di altri popoli suoi nemici. Quindi è, che in vari luoghi dell' Asia minore, abitati da genti più delicate, sono introdotte coteste Amazzoni, ora collegate, ora nemiche di Bacco e di Apolline nel secolo di Sesostre, e così di Priamo ne' tempi trojani, e ne' susseguenti di Mida, e degli Joni, ne' quali Strabone riporta, che calassero con i Trerii e Cimmerii ad infestare i suddetti luoghi (5); onde il poeta forse accennò il colore del termine o del pilastro,

(1) Molti bei vasi di marmo non hanno altro ornamento, e tale è quello, che dalla villa *Lante* della *Rovere* in sul *Gianicolo* passò in *Inghilterra*, ed un altro minore, ch' era nella villa *Borghese*, e che passò in *Parigi*. Nella raccolta del *Cavaceppi* veggonsi non pochi vasi ornati di maschere.

(2) Situato sopra un gran piedistallo di broccatello, occupò per molto tempo in *Parigi* il vestibolo del museo *Napoleone*.

(3) Vedi la vita di *Omero* attribuita ad *Erodoto*, num. 11.

(4) Da ciò vogliono che la colonia delle *Amazzoni* prendesse origine, e d' onde partì il loro monarca *Osiri* e *Bacco*, cioè *Sesostre*, che dicono averle seco guidate sino alla *Tracia*; non che *Francesco Bianchini*, nella sua opera della *Storia provata co' Monumenti*.

(5) Lib. 12 et 13. — Vedi *Sponio*, Miscell. sect. 1, art. 4.

lanciato da Minerva contro Marte, esser nero, per alludere al nome di Cimmerii, in quello, e nelle Amazzoni significanti. Non saprei apportare più certo carattere del vero sentimento, che ascondesi sotto l' allegoria di quel vocabolo, e di quella figura, quanto coll' autentiche immagini della città, che il loro nome scrissero anticamente sopra i pilastri, e sulle medaglie insieme collo stesso simbolo di erma femminile, armata in guisa d' Amazzone, onde ha origine l' ermatena de'Greci. L'Amazzone che dopo il Fauno presentasi (1), ha una nobile espressione, ed è benissimo eseguita. Ell' è nell' attitudine della sorpresa, e mentre innalza di sopra del capo la destra, l' altra tiene in riposo in sul confine del petto: semplice è il panneggiamento, e siccome conviensi a femmina esercitata nella pugna (2).

Una statua in marmo pentelico, e già esistente nella villa di Sisto V, succede nell' ordine delle nicchie; e una Canefora, Tavola XVI. La radice di tal nome viene da *kane*, canestro, *fero*, io porto. Le Canefore erano giovani vergini, destinate per la loro nascita a risiedere nel tempio di Minerva. Nella festa delle Panatenee portavano de' canestri coronati di fiori, di mirto, e camminavano alla testa della pompa sacra; ed intervenivan similmente nelle feste di Bacco e di Cerere, portando canestri d' oro (3). Gli Ateniesi davano il nome di Canefore alle fanciulle nubili, che andavano a portare offerta a Diana, per chiederle la permissione di cangiare stato (4); e la ceremonia che facevasi il dì innanzi al matrimonio, dicevasi Caneforia. Il padre e la madre della sposa la conducevano al tempio di Minerva, con un canestro nelle mani pieno di offerte, per implorare la protezione della Dea nel suo cangiamento di stato, o per placarla (5). Nel massimo contegno è la Canefora che produco: sostiene come già significai il cesto di vaghissima forma, in cui gli ornati occupano la parte convessa, e sembra il medesimo poggiare su d' un corpo intermedio, a difesa della chioma e del vertice: i lineamenti del volto spiran del pari venerazione, perchè su di essi veggonsi dell' anima riconcentrati i religiosi pensieri: i capelli annodati per di dietro fannosi poco vedere nelle parti laterali del collo, il

(1) Non mancherò di produrlo a bolino nella *Tavola XXIV*, unitamente alla *Venere Anadiomene*.

(2) Nelle *Amazzoni*, che si conoscano in arte, fra loro rilevasi una grande somiglianza di fisonomia, di contorni, di masse, che sembran quasi prodotte da uno stesso scalpello. Tali sono le tre *Amazzoni* del *Vaticano*, poichè oltre le due esistenti nel *Braccio Nuovo*, altra ve n'è nella *Galleria*; e queste somiglian tanto alle tre del *Campidoglio* (nel *Salone*), che direbbonsi gemelle, o lavoro d'una stessa mano.

(3) I dotti sono discordi intorno a ciò, che contenevano questi *canestri*; ma tutto induce a credere, che fosse qualche cosa di simile al *Lingam* degl'*Indiani*.

(4) Gli antichi vantavano molto le *Canefore* di *Policleto*, che *Verre* trasportò da *Messina* a *Roma*.

(5) *Svida* la chiama una festa in onore di *Diana*, la qual cosa coincide colla pratica degli *Ateniesi*: *Sabatier* in altra opinion tratto, la vuole festa instituita presso gli *Ateniesi* in onore di *Bacco*, o secondo altri in onore di *Diana*. Nel tempo che si celebrava questa festa, le fanciulle nubili andavano ad offerire a *Bacco* alcuni piccioli *canestri* di giunchi colmi de' primi frutti della stagione. Quelli che pretendono, che questa festa si celebrasse in onore di *Diana*, dicono, che i *canestri* contenevano qualche picciolo ricamo, o fatto all' ago, di cui le fanciulle facevano un' offerta alla *Dea*, per mostrare con questi lavori, che erano in istato di essere maritate. (*Cic.* in Verr. 3. cap. 3 e 8 — *Symmac* lib. 1. ep. 39. — *Nat. Com.* lib. 5. cap. 13. — *Pantheon.* Mytic. de Baccho).

quale è attraversato da leggiadro giojello: le vesti, a guisa di una Musa, ricoprono l'intiera persona, meno la destra mano: scendono esse vesti dall'alto al basso, nella loro semplice giacitura producono il più bell'ordinario andamento di pieghe, e sembran gittate in modo, che tutte appariscono; cosicchè prese per uno de' lembi, se ne può quasi spogliar la persona. Ai lati della Canefora trovasi una bella statua di Diana effigiata nella mossa, in che vedesi espressa sopra molti bassirilievi, mentre contempla Endimeone che dorme. Ell'è tutta assorta nel piacere, e par slanciarsi verso l'oggetto che adora (1). Diana la rendette anche illustre il suo particolar modo di vivere, non che la sua verginità, per altro rivocata in dubbio da Lattanzio (2), e la cura ch'ella aveva de' boschi e dei monti, indusse Orazio a cantare di lei (3).

Montium custos, nemorumque virgo.

I più celebri maestri e della pittura e della scultura impiegaronsi in ritrarre la Dea, e rappresentarla in quella guisa, ch'era superstiziosamente nella loro mente figurata da' popoli e da' poeti, che le attribuirono bellissimi capelli, e somma perizia nell'arte di saettare (4). Quantunque fosse una Dea vergine, siccome fu predicato da molti, usava essendo alla caccia, di portare la veste corta, e tirata su fino al ginocchio, o poco meno (5). Ovidio in tal modo si esprime (6):

Talia pinguntur succintae crura Dianae,
Cum sequitur fortes fortior ipsa feras.

Ma la Diana ch'io espongo alla Tavola XVI, in luogo di essere cacciatrice, è amante, ed in vece di cinger corta veste, dessa mollemente le discende a coprire le estreme parti della persona; nè dee recar meraviglia il vederla senza la solita mezza luna, poichè

(1) *Eschilo* tornato da *Egitto*, ove erasi trasferito per approfittarsi in quelle scienze, delle quali quel glorioso regno fu una volta inventore, recò nella *Grecia* sua patria le nuove opinioni apprese dall'*Egiziana* teologia, e fra le altre riferì, che *Diana* non di *Latona*, ma di *Cerere* era veramente figliuola, come narra *Pausania* (lib. 8. cap. 37. pag. 676). Checchè sia di ciò, fino agli ultimi tempi del gentilesimo ella fu creduta sorella d'*Apollo*, che da Latona avea tratti i natali. Fu molto onorata non solo presso i *Greci*, fra i quali erano celebri le feste *Brauronie*, che in suo onore si celebravano nell'*Attica*, e nelle quali una capra si soleva sacrificare, e cantavasi quella parte dell'*Iliade*, nella quale *Diana* ha moggior parte e gloria (*Esichio* e *Svida* alla voce Αρτεμις); ma anche presso i *Romani*, fra' quali era celebre il suo natale, che ricorreva il sesto giorno del mese di *aprile*, benchè a lei fosse consecrato il *novembre*, ed eran famosi i giuochi secolari, che ogni cento anni con pompa degna de' padroni del mondo si solevano celebrare. (*Tommasin*. De donar. cap. 9.)

(2) *Lattanzio* libr. 1. Instit. cap. 17.

(3) Libr. 3. Ode 22. vers. 1.

(4) *Omero*: Odiss. lib. 20 vers. 80 e 197.

(5) *Callimaco* nell'inno da esso in suo onore composto, fa che così parli a *Giove*:

A me concedi,
L'essere apportatrice della luce:
Fino al ginocchio usar succinta veste
Frangiata, quando agresti fiere io caccio.

(6) Amor. libr. 3. Eleg. 2. ver. 32.

questa Dea apparisce priva di un tale ornamento anco in antichi monumenti, e fra gli altri in una gemma illustrata dal Begero (1).

La statua che nella susseguente nicchia producesi è di un carattere grande, e rappresenta un poeta tragico: essendole stata sovrapposta un' antica testa di Euripide, il monumento corre sotto il nome del figlio di Mnesarco, uno de' più grandi poeti che abbiano illustrato la scena tragica (2). Studiò l' eloquenza sotto Prodico di Chio, e la filosofia sotto Anassagora: alcuni gli assegnano Socrate per maestro; di tal parere è Clemente Alessandrino ed Eusebio. Tale opinione, confutata dalla sola differenza dell' età, è stata solidamente combattuta da Bayle (3). Una simil cosa fu eziandio l' occupazione di autori di cronologia, e segnatamente de' Padri Maurini. Spaventato dalle persecuzioni di cui Anassagora era stato soggetto, ed anche vittima, Euripide rinunziò alla filosofia per dedicarsi al teatro. Leggendo le opere del poeta vi si scorgano facilmente i progressi, che aveva fatti in eloquenza ed in filosofia: Quintiliano ne raccomanda espressamente la lettura al suo giovane oratore; ed Aristotele lo chiama il più tragico de' poeti, perchè lo trova il più morale ed il più utile (4). Nulladimeno, ove si presti fede a Varrone, citato da Aulo Gellio (5), delle numerose opere, cui esso poeta avea composte, cinque solamente furono coronate, e quel ch' è pegggio i premi furono il più delle volte accordati a' rivali indegni d' una simile concorrenza. Eliano cita tra gli altri un certo Senocrate, e si sdegna della preferenza, ch'egli ottenne sopra Euripide(6). S'ignora l' epoca precisa, ed i motivi del suo ritiro presso Archelao re di Macedonia, del quale la corte era allora l'asilo del gusto e del sapere. Euripide vi fu colmato di onori, ed anche innalzato, se crediamo a Giorgio Sincello, al grado di ministro di stato; ma tali riguardi, e tante cortesie non erano senza scopo dalla parte del sovrano. Egli confidava che il poeta avrebbe trovato nel corso del suo regno una qualche azione degna di essere celebrata da lui. Euripide se ne schernì da uomo di spirito: *A Dio non piaccia*, egli disse ad Archelao, *che il vostro regno somministri mai sempre argomenti di tragedia.* Per altro ne somministrò di fatto, avvegnachè esso principe perì vittima d' una cospirazione, in gran parte formata da Decannico, uno de' suoi cortigiani, cui aveva abbandonato alla vendetta di Euripide per un oggetto in sè stesso lieve non

(1) Ves. Brand. tom. 3. pag. 231.

(2) *Euripide* nacque il primo anno della 75ma *Olimpiade*, 480 anni avanti *Gesù Cristo*. *Clito* sua madre, di cui gli uni hanno fatto una venditrice di erbe, e gli altri una persona di qualità, era incinta di lui, quando l' invasione, di cui *Serse* minacciava la *Grecia*, costrinse gli *Ateniesi* ad abbandonare la loro città. *Mnesarco* e la sua famiglia ripararono a *Salamina* dove nacque il figlio loro, il giorno stesso, in cui i *Greci* riportarono verso l' imboccatura dell' *Euripo* la vittoria per sempre memorabile, preludio e pegno di quella di *Salamina*, la quale assicurò per lungo tempo l' indipendenza della *Grecia*. Tale circostanza gloriosa valse al giovane figlio di *Mnesarco* il soprannome di *Euripide*, divenuto poi sì giustamente celebre.

(3) *Socrate* era di tredici anni più giovane che *Euripide*: quando questi dedicossi al teatro avea diciott' anni, e *Socrate* solamente cinque.

(4) Ecco la ragione senza dubbio, per cui *Socrate*, che andava rare volte al teatro, non vi mancava, allorchè vi recitavano i drammi di *Euripide*. Tal cosa fa non poco onore al tragico sommo.

(5) Nott. Attic. lib. 17. cap. 4.

(6) *Varrone*: Storia lib. 2. cap. 8.

From Gerhard's ms.
Drawn by T. Lawder sc.

poco (1). La fine di questo grande poeta fu tragedia essa pure, quanto alcun' altra de' personaggi, da lui introdotti sulla scena: passeggiando un giorno qua e là in un bosco, profondamente assorto ne' suoi pensieri, fu assalito da una muta di cani, che lo fecero in pezzi, o lo ferirono almeno sì gravemente, che soccombette breve tempo dopo (2). Egli morì il giorno stesso, in cui Dionisi il vecchio pervenne alla tirannia (3), il che fa dire a Timeo (4), che la fortuna aveva rapito i più valenti imitatori delle calamità tragiche nel momento stesso, in cui essa ne introduceva l'autore sulla scena del mondo (5). Il Museo Capitolino nella camera de' Filosofi possiede tre busti (41, 42, 43) del celebre poeta Greco, somigliante ad uno di Firenze, ed il Bellori, il Maffei parlano di altri simulacri, che in istatua, in busto, in erme esprimono Euripide (6). Ei con una mano sostiene una maschera tragica, coll' altra un papiro: la parte superiore del corpo è tutta denudata, l' inferiore ricoperta d' un largo manto; e pur troppo le parti in totalità hanno del grandioso, e quel carattere, che ben convenivasi al nativo di Salamina, Tavola XVII (7). Siccome ai lati dell' Amazzone descritta, anche nell' Euripide veggonsi ai suoi lati due busti; quello a destra rappresenta l' imperatore Trajano. Gli altri per l' acconciatura del capo, per le belle forme, e per essere certamente ritratti d' antichi personaggi, sono stati

(1) *Decannico* avea detto alcuna cosa di discortese sul puzzo del suo alito: *Archelao* irritato rimise all' offeso la cura di punire l' oltraggio; ed *Euripide* abusò, dicesi, della permissione. (*Aristot.* de Rep. lib. 5. cap. 10.)

(2) Aveva circa anni 76. — Io racconto questo fatto soltanto, come una delle congetture numerose, dette intorno alla morte di *Euripide*, da *Diodoro Siculo*, *Valerio Massimo*, *Aulo Gellio*, e *Lefèvre*, ec.

(3) Io seguo la correzione proposta da *Wesseling*, nel passo di *Diodoro*, citato da *Plutarco*.

(4) *Plutarco*: Sympos. lib. 8.

(5) *Archelao* pianse sinceramente la perdita del suo poeta diletto, fece tradurre il suo corpo da *Bormisco* a *Pella*, ordinò esequie, alle quali intervenne in persona, e gli fece innalzare un monumento con onorevole iscrizione; monumento il quale, come quello di *Licurgo*, fu poco dopo rovesciato da un fulmine. (*Plut.* in Lyc.).

(6) Alla nuova della sua morte *Atene* fu immersa nella costernazione: *Sofocle* suo amico, suo rivale, e da ultimo suo nemico, si vestì a gramaglia, e volle che i suoi comparissero senza corona sul teatro: il poeta *Tilemone* in un epigramma conservato da *Tommaso Magistero*, affretta co' voti il termine de' suoi giorni per la speranza di ritrovare più presto *Euripide*, suo amico, nel regno de' morti: gli *Ateniesi* deputarono in *Macedonia*, perchè le spoglie di *Euripide* fossero loro restituite, ma *Archelao* volle tenersele, e delusi nella loro aspettativa, gli *Ateniesi* gli eressero sulla strada dalla città al *Pireo*, un *cenotafio*, che esisteva a' tempi di *Pausania*. (Lib. 1. c. 2).

(7) Non è questo il luogo di potere con ozio parlare delle sue opere, de' traduttori, de' comentatori, ch' egli ebbe senza numero, ma bensì alcune parole impiegherò sulla maniera di affettazione, che si è creduto di notare in lui, nello screditare le donne. Nella maggior parte de' suoi drammi ha dato del suo carattere un' idea poco favorevole, e fa nascere altresì spiacevoli sospetti sulla purità de' suoi costumi; ma tali imputazioni calunniose, per buona sorte spoglie di prove autentiche, sovente anche distrutte da accuse contrarie, non pregiudicarono menomamente la riputazione di quel grande poeta. È possibile altronde, che ammogliato due volte, e due volte sfortunato nella sua scelta, la condotta delle sue donne lo abbia messo in quella disposizione abituale di vedere nel sesso intiero i vizj ed i capricci, di che avuto aveva sotto gli occhi esempj particolari. I suoi domestici affanni, ed il clamore ch' ebbe l' imprudenza di dare loro, somministrarono ai poeti comici del suo tempo, e soprattutto ad *Aristofane* armi, di cui abusarono più volte, il che non contribuì certamente a riconciliare *Euripide* con le donne; ma per natura era sì poco nemico loro, che *Sofocle* diceva di lui: *Sì, egli le detesta nelle sue tragedie, ma le ama e le ricerca da per tutto.* *Ateneo*, da cui sappiamo tale detto, afferma positivamente che *Euripide* era per natura molto femminiero. Se egli altronde ha introdotto alcuna volta femmine macchiate di grandi colpe sulla scena, ha sovente altresì fatto comparire luminosamente dell'eroine, di cui egli esalta la virtù. Non dispiacerà nel presente caso conoscere alcuni particolari, che lo ri-

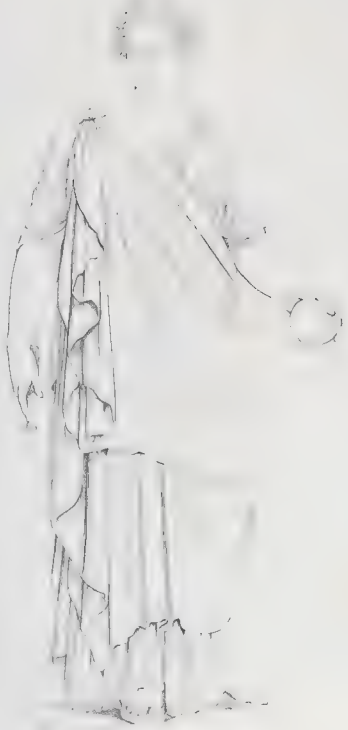
fra i tanti scelti, quantunque non se ne sappia il nome, nè quì è il luogo di entrare in ispinosissime investigazioni.

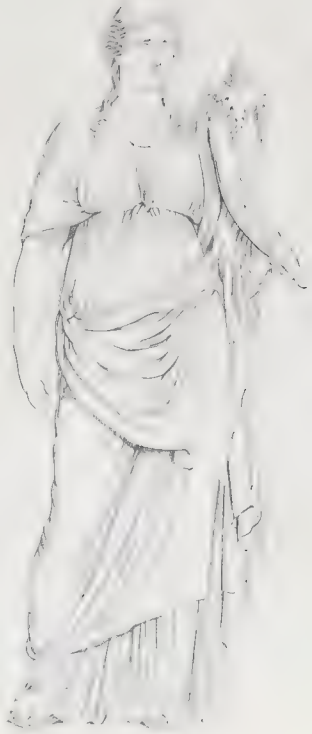
Una romana donna, creduta Giulia figlia di Tito, succede nell' ordine delle statue. Imponente n' è il personale, e qual si conviene a figlia di tanto imperatore. Credo non vi sia statua più semplicemente panneggiata di questa, quantunque da una leggera drapperia sia del tutto ricoperta: ha il capo diademato: colla destra non solo, ma colla sinistra eziandio sostiene gli emblemi del potere, Tavola XVIII. Al suo fianco evvi la Fortuna: (1) è diademata anch' essa: superbamente panneggiata, e sostiene il corno di dovizia, dal quale rigurgitano e fronde, e fiori, e frutta (2).

guardano. Appena *Euripide* ebbe chiuso gli occhi, che l'eterno suo nemico *Aristofane*, il quale non l' aveva risparmiato mentr' era in vita, scrisse contro di lui un dramma intiero, la commedia delle *Rane*. Vi suppone, che disgustato dei drammi, per cui disputato era il premio nel le sue feste, *Bacco* discenda nell' *Inferno* per raddurne un buon poeta: vi trova la corte di *Plutone* in grande scompiglio si tratta del trono della tragedia, occupato da *Eschilo*: *Euripide* vuole impadronirsene; *Sofocle*, che lo cedeva volentieri ad *Eschilo*, s' accinge a disputarlo ad *Euripide* nel caso che quest' ultimo l' ottenesse. *Bacco* è scelto per giudice, e si dichiara in favore d' *Eschilo*, il quale domanda, nell' uscire dall' *Inferno*, che durante la sua assenza *Sofocle* faccia le sue veci. Malgrado le preoccupazioni dell' odio, tale decisione, conforme allora all' opinione d' *Atene*, è divenuta, tranne alcuna cosa, il giudizio della posterità intorno ad *Eschilo*, a *Sofocle*, ad *Euripide*. Quanto a ciò che concerne particolarmente *Euripide*, i critici più celebri, *Dionigi d' Alicarnasso*, *Quintiliano*, ec. gli hanno rinfacciato a ragione molti difetti, che tali saranno in tutti i tempi agli occhi del buon gusto e del criterio: l' accumulazione delle sentenze e delle massime, le digressioni dotte, le dispute vane, che raffreddano l' azione, e fanno languire il dialogo: l' imbrazzo e l' inverisimiglianza della più parte de' suoi disegni; la poca arte delle sue esposizioni, fatte il più delle volte in *prologhi*, che non si legano col restante del dramma, e da personaggi che vengono freddamente ad annunziare allo spettatore l' argomento e l' ordine della tragedia: ma se non v' ha che una voce sopra tali difetti, una sola pur ve ne ha sul merito d' *Euripide*, considerato come scrittore drammatico. È desso che fissò veramente la [illegible] della tragedia, senz' avere nel suo stile l' arditezza [illegible] bica d' *Eschilo*, la pompa e la magnificenza di *Sofocle*: senza usare neppure una dell' espressioni [illegible] consecrate alla poesia, seppe, disse con *Longino* il dotto *Valckenaer*, scegliere ed adoperare [illegible] quelle del linguaggio ordinario, che la parola più comune si nobilitò per la felice loro combinazione. È questo un tratto di conformità col grande *Racine*, tanto superiore ad *Euripide* stesso nelle altre parti dell' arte sua. L' eleganza, la chiarezza, l' armonia continua, ecco i caratteri dello stile dei due poeti; nè senza un' estrema difficoltà facevano essi que' versi sì fluidi e sì facili.

(1) Poche divinità ebbero più altari e templi della *Fortuna*, e quantunque siano cangiati di molto i tempi, sembra che il suo culto siasi ancora sostenuto; e a dir vero, abbenchè la cognizione del vero *Iddio* abbia fatto spadire dalla terra l' idolatria, quante persone di ogni stato e d' ogni sesso non ne fanno ancora della *Fortuna* un *Nume?* Quanti, più colpevoli assai de' *Pagani*, le immolano impudentemente i loro concittadini, e gli stessi loro amici, mentre quelli non le offerivano in sacrificio, che delle focacce e de' fiori? Sotto il nome di *Tyche*, e non sotto quello della *Fortuna* sembra che questa divinità fosse nota alla greca antichità, ed è perciò che *Noël* ci asserisce, *non avere gli antichi conosciuto la Fortuna, poichè il suo nome non trovasi nè in Omero, nè in Esiodo*; ma egli è indubitato che *Omero* (*Hymn. in Cererem*) fa la *Fortuna* ossia *Tyche* figlia dell' *Oceano*. *Pindaro* asserisce, che la *Fortuna* è una delle *Parche*, più potente delle sorelle. Ella ebbe un tempio a *Fara*, città della *Messenia*, un altro in *Elide*, capitale dell' *Elide*, ed un terzo in *Egira*, città dell' *Acaja*. In quest' ultimo era rappresentata con un cornucopia in mano, con un *Amorino* a lato vicino, e ciò senza dubbio per esprimere, che il suo impero estendesi anche sull' amore. Nel tempio che aveva a *Tebe* nella *Beozia*, questa dea tiene *Pluto* fra le sue braccia sotto le forme di un fanciullo; ed è questa, dice *Pausania* un' idea ingegnosissima, il porre cioè il Dio delle ricchezze fra le mani della *Fortuna*, come se fosse sua madre, o nutrice.

(2) Corno di dovizia è il nome, che si dà al corno della capra *Amaltea*, dal quale scaturivano tutti i beni, che si potessero bramare. (*Ermogene* nel lib. della *Frigia*). Allorchè *Giove* pose tra gli astri la sua nutrice *Amaltea*, fece dono di questo meraviglioso corno alle *Ninfe*, che si pigliarono cura della sua infanzia; e tal corno, secondo





Allorchè i pittori e gli scultori vogliono rappresentare la ricchezza e l' abbondanza, pongono questo corno al lato delle loro figure, facendone uscire i più bei prodotti della natura, e pongono maggior copia della cosa, che più particolarmente caratterizza il genere di abbondanza che vogliono indicare. Le immagini di Bacco, di Cerere, di Mercurio, di Ercole, e di quegli Eroi i cui benefici o le cui gesta furono cagione di ricchezza, sono per l' ordinario ornate di questo corno (1). Da taluni la descritta statua viene caratterizzata per l' Abbondanza Tavola XVIII, ed è mancante di alcuni attributi, cioè del timone e del globo, perchè involati dal tempo.

Il più grande oratore della Grecia producesi d' angolo; è egli Demostene (2). Sino dalla puerizia perdette suo padre, uomo ricco, che possedeva una fabbrica di armi e di spade. Abbandonato alla cieca tenerezza d' una madre, ed alla negligenza di tutori infedeli, allontanato dallo studio per la debolezza del suo temperamento, la sua prima educazione non pareva fatta per preparare un grand' uomo (3). Di sedici anni in una causa importante udì Callistrato, avvocato celebre; conobbe il potere della parola, la dignità dell' oratore, contornato di omaggi e ricondotto in trionfo da' cittadini liberi. Egli ebbe l' idea dell' eloquenza e della gloria, e vi si destinò onninamente. Il suo primo maestro fu Iseo, retore abilissimo e veemente. Con tale soccorso approfittò sì presto, che di diciasette anni attaccò i suoi tutori dinnanzi i tribunali, e pronunziò contro di essi molte orazioni conservate sino a noi. Egli guadagnò la causa; ma secondo l' uso di tutti i tempi, perdè molto nella restituzione che ottenne. Frattanto frequentava le lezioni di Platone, ed attingeva alla sorgente di quella filosofia generosa le massime elevate, che occorrono di frequente nelle sue aringhe politiche (4). Demostene pose in opera un' ostinatezza infaticabile ed ingegnosa per formare la sua voce, fortificare il suo petto, correggere i suoi gesti, ed acquistare la grand' arte dell' azione, ch' egli stimava la prima di tutte, senza dubbio in proporzione degli sforzi che gli aveva costato. Non proseguiva con minor zelo lo studio dello stile e dell' eloquenza (5). Le arringhe di Demostene sentivano l' olio,

che scrisse *Ovidio* d' *Archelao* sotto la figura di *Toro* nel lib. 9 delle *Metamorfosi*, è manifesto segno dell' *Abbondanza*:

Najades hoc pomis, et floris odore repletum
Sacrarunt, divesque meo bona copia cornu est.

(1) Esso si vede nella maggior parte delle antiche medaglie rappresentanti qualche divinità.

(2) Nacque l' anno 381 prima di *Gesù Cristo*.

(3) L' energia della sua anima non si mostrò che per vizj d' indole. I suoi compagni, oggetto abituale della sua malignità, gli diedero il soprannome di *serpente*.

(4) Ma allorchè tentò di parlare nell' assemblea pubblica, s' accorse di quanto gli mancava ancora; due volte fu ripulsato da fischiate. Gli Ateniesi, popolo colto e mottegiatore, si ridevano del suo stile stentato, e della sua pronunzia per natura imbarazzata. L' attore *Satiro* lo rianimò, e gli diede alcune lezioni.

(5) Gli antichi parlano di quel gabinetto sotteraneo, nel quale dimorò chiuso per molti mesi, con la testa mezzo rasa, copiando *Tucidide*, esercitandosi a tutto esprimere oratoriamente, preparando scritti per ogni occasione, di continuo declamando, meditando, scrivendo. Gl'invidiosi pretendevano di vedere in tale fatica la mancanza o la mediocrità del talento: essi ragionavano male: l' ardente ostinatezza di *Demostene* mostrava il suo ingegno. La natura non comanda sì imperiosamente, che a quelli ch' essa favorisce, e tale forza di perseveranza è forse il più raro de' suoi doni.

dicevasi; ma egli rispondeva con ragione a' suoi nemici, che la sua lucerna e la loro non illuminavano gli stessi lavori. Gli studj lo tennero occupato molti anni della sua gioventù, senza lasciargli l' agio di comparire nella ringhiera o nel foro. Di ventisett' anni intraprese una causa, che pareva ad un tempo pubblica e privata, e che participava della difesa giudiziaria, e del discorso politico. Lettine, cittadino potente, aveva fatto introdurre una legge, la quale proibiva che nessun cittadino, eccetto i discendenti d'Armodio e d'Aristogitone, fosse esente dalle magistrature onerose, istituite in tutte le democrazie, siccome la direzione dei giuochi o piuttosto l' obbligazione di darli a proprie spese: onorevole imposta, che di molto ambivasi a Roma, ma che si fuggiva in Atene, verisimilmente perchè rovinava la fortuna senza giovare all' ambizione. Demostene attaccò tale legge in nome di Ctesippo, a cui la gloria di suo padre Cabria dava diritto all' esenzione: ma l' oratore subordinò la causa del suo cliente ai motivi tratti dalla dignità del popolo Ateniese, il quale non doveva essere nè limitato, nè disturbato nella distribuzione dei privilegj, e dei favori. Nulla è più eloquente che la supposizione, per la quale egli mostrava quanto bizzarro sarebbe, che l' amor patrio d' Armodio, se si ritrovasse in un altro cittadino, non potesse conseguire gli stessi onori. Per sentire tutto il prezzo di tale discorso, bisogna paragonarlo a quello, che il retore Aristide scrisse molti secoli dopo, sullo stesso soggetto. Si vede già in Demostene l' oratore nobilmente popolare, e l' uomo di sommo ingegno (1). I suoi lavori pei cittadini erano, dopo il suo patrimonio, la sorgente principale della sua fortuna. Non si può dubitare ch' egli non abbia composto molti discorsi, cui non abbiamo più. Si osserva nel gran numero di quelli che restano, che pressocchè niuno è apologetico. L' indole aspra e violenta di Demostene lo traeva all' accusare; atto sì penoso per Cicerone. Più volte egli il fece in suo nome, e per le sue proprie ingiurie. Insultato e percosso in volto da Midia, cittadino ricco e perturbatore, che fu per esso una specie di Clodio, se le indecenti risse della democrazia d' Atene possono paragonarsi alla tremenda dignità delle discordie romane, egli attaccò il suo nemico al cospetto del popolo con un' invettiva mirabimente ragionata: indi cessò di perseguitarlo per alcune migliaja di dramme; poco tempo dopo, ferito con molti colpi nel capo, richiese un risarcimento in denaro. Tali due accidenti, sì vicini l' uno all' altro, e la maniera,

(1) Lo stesso anno aveva composto, senza recitarlo, il piato meno importante contro *Androzione*. Si ascrivono agli anni susseguenti i suoi discorsi contro *Conone* ed *Aristocrate*. *Demostene* scriveva accuse in nome di differenti cittadini, che le recitavano essi stessi. Ha fatto nella stessa guisa otto discorsi pel solo *Apollodoro*. Una prova, che *Demostene* non li recitava si è, che del medesimo affare munì d' un discorso ognuna delle due parti, e, s' incaricò segretamente dell' accusa e della difesa. Alcuni di tali piati trattano di affari pubblici. Ora è un richiamo contro l' autore d' una legge ingiusta, ora una denunzia contro la negligenza d' un cittadino in servigio dello stato o contro le sue violenze. Altri discorsi trattano d' interessi privati e pecuniarj. Sembra che esso grand' oratore lavorasse tutta la sua vita pel foro, fino quando regnava nella ringhiera, ed era divenuto per la sua eloquenza il magistrato ed il consigliere pupplico d' *Atene*; a tanto giunse col veemente articolare di sue parole.

onde l'oratore se ne consolava o se ne indennizzava, fecero dire che la sua testa era un eccellente prodotto, e gli rendeva quanto un buon podere. Sì fatti costumi hanno certamente poca nobiltà; nondimeno a quell' epoca Demostene, in età di anni trentuno, era comparso nell' amministrazione, ed anzi incominciava la sua lotta immortale contro Filippo. D'allora in poi sembra, che tutta la sua vita si purifichi nel fuoco del patrio amore, il quale gli esalta l' anima, e gliela conserva incorruttibile. In mezzo alla venalità degli oratori d' Atene, solo egli disprezza i tesori e le seduzioni del Macedone, e si consacra senza ritegno niuno alla patria. Sembra che Demostene, lungo tempo innanzi che attaccasse Filippo, sospettasse i progetti d' invasione di quell' astuto monarca, e che tale giusta diffidenza lo inspirasse nel primo discorso pubblico, cui recitò per indurre gli Ateniesi a tenersi in pace con la Persia, ed a fortificare la loro potenza marittima (1). È noto qual fosse per lungo tratto la spenzierata inazione degli Ateniesi. Allorchè finalmente la presa di Elatea rese il pericolo manifesto, e mostrò Filippo già quasi alle porte d'Atene, in mezzo alla costernazione, ed al silenzio generale, Demostene facendosi solo a parlare, espose il progetto d' una lega co' Tebani. Dopochè persuasi ebbe i suoi concittadini della necessità di tale alleanza, egli fu scelto per conchiuderla. Ambasciatore a Tebe, vi trovò gl' inviati di Filippo: l' eloquente Pitone capo dell' ambasceria macedone, non potè trarre partito dall' impetuosa veemenza di Demostene. L' oratore rovesciò tutto dinanzi a sè, e, facendo tacere l' interesse, la seduzione, il timore, trasse Tebe nel destino e nella gloria d' Atene (2). Demostene vide cadere l' opera sua, e fuggì nel campo

(1) L' anno seguente fece la sua arringa in favore di *Megalopoli* colonia protetta dai *Tebani*, ma che gli *Spartani* alleati d' *Atene*, voleano distruggere, interessando *Atene* nella sua ruina, per la restituzione d' un territorio considerabile; si può riscontrare anche in esso discorso la previdenza dell' oratore, meditante già la famosa lega di *Tebe* e d' *Atene*. In una parola, sembra che tutta la sua corsa pubblica non abbia che un solo oggetto, guerra a *Filippo*; e si sa che in politica, come altrove, l' ingegno non è sovente che la perseveranza ostinata in una sola idea fortemente concepita. Undici aringhe recitate nel periodo di quindici anni, sotto il nome di *Filippiche* e d' *Olintie*, formano il complesso di quella grande accusa, intentata dal cittadino di una repubblica, contro ad un monarca fraudolento e conquistatore. *Demostene* avea veduto da vicino *Filippo*, di cui penetrava sì addentro il pericoloso ingegno. Inviato come ambasciatore alla corte di *Macedonia*, vi avea provate quelle umiliazioni d' amor proprio, di cui il risentimento particolare ha parte sovente negli odj pubblici degli uomini di stato; e *Filippo* era divenuto per esso un nemico personale. Malcontento de' suoi colleghi d' ambasciata, e sopratutto d' *Eschine*, accusò quest' oratore di prevaricazione e di venalità. Il discorso eloquente e ragionato che recitò, del pari che la risposta d' *Eschine*, formano una specie di diversione in quel grande combattimento contro *Filippo*, e le arringhe contradditorie dei due oratori, spandono nuovi lumi sopra la situazione e lo spirito d' *Atene*, la politica, i mezzi, e l' indole del re di *Macedonia*. È chiaro ch' esso principe, meditando il servaggio di tutta la *Grecia*, s' avanza con una precauzione lenta e sicura, che va da un' usurpazione all' altra, che riserva *Atene* per l' ultima, e che vuole prima tutto abbattere intorno a quella città, cui la sua situazione, le sue forze ed il suo nome rendono più inaccessibile. Ma *Demostene*, il quale nei primi passi di *Filippo* ha indovinato l' ultimo termine a cui aspira, protesta con veemenza contro tutte le imprese di quel principe, e vuole che *Atene* si risvegli, e le armi impugni ad ogni movimento, che avvicina ad essa il futuro suo tiranno.

(2) Come tale alleanza fermata venne, i preparamenti della guerra furono tanto pronti, quanto la risoluzione d' intraprenderla era stata tarda. Malgrado sinistre predizioni, le quali facevano dire a *Demostene* che la *Pitia filipizzava*, gli eserciti di *Tebe* e d' *Atene* marciarono incontro a *Filippo* nelle pianure di *Cheronea*. È noto come l' infruttuoso sforzo della libertà moriente accelerasse la servitù; così la tirannia dilatavasi, infieriva, e *Grecia* tutta era il teatro di crudeli dissenzioni, sì civili che militari.

di battaglia. Malgrado il sentimento naturale di odio che gravita sull' autore di mal riuscite imprese, gli Ateniesi continuarono ad onorare Demostene, e gli commisero di preparare la difesa, e di riparare le mura d'Atene (1). Uno de' contrassegni del favor popolare che conservava Demostene, fu d' essere stato scelto per recitare l'elogio funebre degli Ateniesi morti a Cheronea (2). Demostene nella parte che continuò a prendere negli affari, evitò di mettere sotto il suo nome niuno de' decreti, ch' egli fece promulgare, a fine di sottrarre la fortuna pubblica all' influenza d'un genio sinistro, da cui si credeva perseguitato. La morte di Filippo rianimò le sue speranze: egli ne trionfò senza misura, e malgrado la perdita recente di sua figlia, comparve in pubblico col capo coronato di fiori (3). Villemaine a lungo ha parlato dell' oratore sublime (4), e siccome vedesi, sembra ch' egli abbia terminato una sua

(1) È prova d' una rara supremità questa preponderanza d' un cittadino sventurato sopra un popolo, di cui egli ha cagionato le sciagure.

(2) Non si dee osservare che l' onorevole singolarità di tale preferenza; il discorso in se stesso è indegno dell' oratore. È opinione non poco generale, che tale discorso sia pseudonimo.

(3) Si affrettò di formare leghe novelle, somministrò armi ai *Tebani* ribellati, ed empiè gli *Ateniesi* d' entusiasmo per la libertà, e di disprezzo per la gioventù d'*Alessandro*; ma il giovane conquistatore, dopo di aver rasa *Tebe* minacciava *Atene*, mal difesa dalle illusioni d' un eroismo impotente, a cui erano già sottentrati il timore ed il pentimento. *Alessandro* domandò, che gli fossero dati nelle mani otto oratori, cui considerava siccome capi di turbolenze, *Demostene* era di tal numero, ed allora fu che ricordò a suoi concittadini la favola delle pecore, che danno ai lupi i cani loro difensori; nulla di meno *Atene* avrebbe senza dubbio obbedito, se *Demade*, oratore amato da *Alessandro*, non avesse ottenuto grazia pei proscritti.

(4) Ei dice che dopo tanti sforzi *Demostene* e gli *Ateniesi* restarono in una inazione, cui loro imponevano la servitù comune della *Grecia* e la grandezza d'*Alessandro*. Tale ozio divenne per l' oratore il momento d' una terribile lotta: *Eschine*, ott' anni prima, si era iscritto contro un decreto, pel quale *Clesifonte* proponeva di ricompensare con una corona d' oro le virtù, il coraggio ed i servigi di *Demostene*, che rialzato aveva a sue spese le mura d' *Atene*. La battaglia di *Cheronea*, i disastri, i progetti e gli sforzi pubblici avevano sospeso l' esecuzione di tale decreto, e la persecuzione dell' accusatore. Ma allorchè da ultimo *Atene* fu tornata ai riposi della pace, *Eschine* ricominciò la causa con tutti i vantaggi, che gli davano contro il suo nemico le disgrazie e l' umiliazioni della sua patria. La celebrità degli oratori attirò in *Atene* un immenso concorso. Si venne da tutta la *Grecia* per assistere a tale conflitto d' eloquenza e d' ingegno. *Eschine* attacca il decreto come illegale, e falso ne' termini. Prova primamente che *Demostene* dee ancora dar conto della sua amministrazione, e per conseguenza non può essere incoronato; e per meglio provarlo, dipinge co' più neri colori la sua condotta politica e privata. Attaccato da tutte le parti, per tutte le azioni della sua vita, calunniato in tutti i suoi pensieri, l' oratore si fa da principio a favellare dei colpi che gli si menano, e racconta alla sua volta la sua condotta politica, che contiene quella d' *Atene*; tale apologia prevalse. L' accusatore non avendo ottenuta la quinta parte dei suffragi, fu eletto secondo la legge. *Fozio* riferisce che *Demostene* seguitò *Eschine*, quando uscì da *Atene*, lo consolò, gli fece accettare una borsa, onde l' oratore bandito gridò: *Come non piangere una città, in cui lascio nemici generosi, tanto che posso appena sperare di trovare altrove amici che lo somiglino!* Plutarco, per lo contrario, pone tali parole in bocca di *Demostene*, a cui usò una simile generosità un nemico. Qualunque poi sia l' autorità che si adotti, è da ammirare o il beneficio o il ringraziamento di *Demostene*. Poco tempo dopo il suo trionfo egli era stato condannato per essersi lasciato corrompere da *Arpalo* governatore macedone, il quale temendo la collera di *Alessandro*, costretto a nascondere in *Atene* il fallo delle sue ruberie, comperava la protezione degli oratori per ottener quella della repubblica. *Demostene* è colpevole, se crediamo al discorso di *Dinarco*, suo accusatore. *Pausania* lo giustifica: ed egli stesso dopo di essere fuggito di prigione, protestò sempre della sua innocenza nelle lettere, che scrisse al popolo d'*Atene*; egli non teme di mischiarvi alcuni consigli, de' quali pareva che rammentassero la sua antica preponderanza. La morte di *Alessandro* gli riaperse un nuovo aringo. Egli lascia il suo ritiro, corre di città in città, solleva i popoli contro la *Ma-*

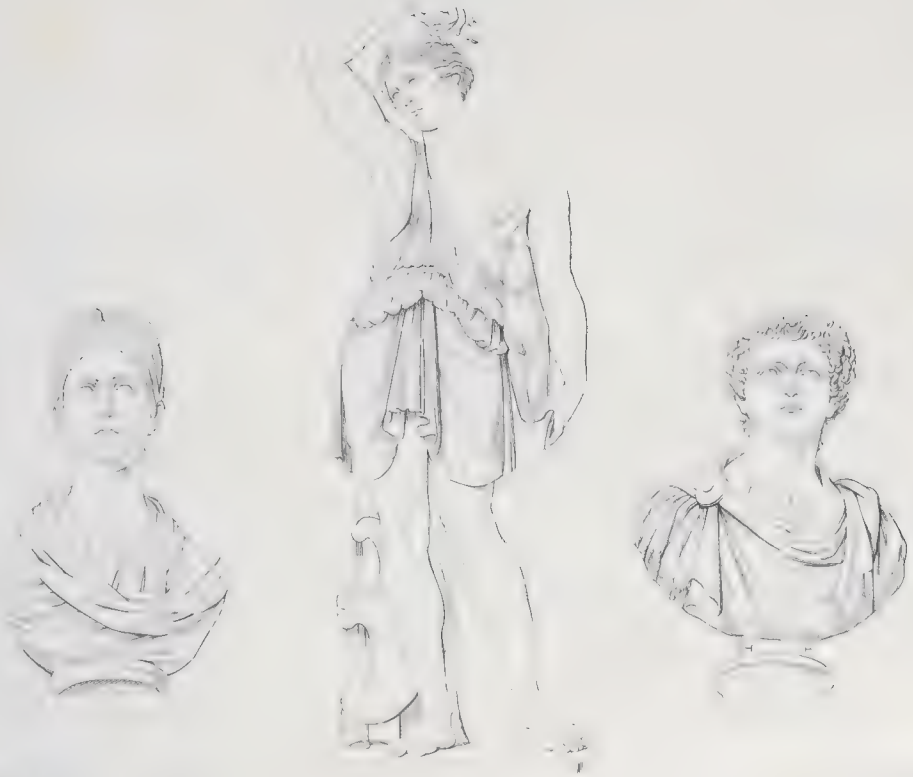
lunga perorazione od arringa, e sia per ripiegare il papiro e riporlo. Di sorprendente mano è il lavoro: sì il nudo, che il panno sono eseguiti con tal verità, che non puossi a meno di dire, quegli è Demostene, l' oratore d' Atene. Il volto, il petto, le braccia, e lo sporgere della persona danno a conoscere il sublime ingegno, e quanto natura aveagli prodigato di favori, e nel tempo stesso in quella fronte vi si leggono i tratti di quella tempestosa carriera, che ubertosa d' avvenimenti, gli fu in vita di non lieve tormento (1).

cedonia, e si congiunge da per tutto agli ambasciatori della sua patria. Il suo zelo fu ricompensato con un pronto richiamo. Rientrò in *Atene* in mezzo alla gioja pubblica, e si stimò più felice che *Alcibiade*, poichè senz' armi, e senza violenza non doveva il suo ritorno, che alla volontà libera de' suoi concittadini; ma in breve *Antipatro* distrusse con una vittoria l' ultima lega del patrio amore. La morte dell' oratore fu ordinata, ed i suoi concittadini la pronunziarono. L' oratore uscì d' *Atene* con alcuni amici, condannati anch' essi, nel numero de' quali era il celebre *Iperide*. Egli passò solo nell' isola di *Calauria*, e riparò presso il santuario di *Nettuno*. Uno di que' vili scellerati, sì comodi pe' tiranni, *Archia*, antico attore, divenuto satellite d' *Antipatro*, accorse con alcuni soldati per prendere l' oratore, e volle prima trarlo dal suo asilo con false promesse. *Demostene* col suo disdegno fece in breve succedere la minaccia a quella finta dolcezza. Chiese alcuni istanti per iscrivere, e si applicò ai labbri uno stilo avvelenato: indi avanzandosi verso i soldati; lasciò in loro balìa il suo corpo spirante. La frivola *Atene* rese omaggio a quello, cui aveva proscritto. Ella fece innalzare a *Demostene* una statua ornata di questa iscrizione in un distico: *Demostene, se la tua forza adeguato avesse il tuo ingegno, il Marte di Macedonia non avrebbe mai domato la Grecia.*

(1) *Bartolommeo Gamba* ci dà a conoscere, che la più completa versione, che con sapore, con garbo e col corredo di utili illustrazioni abbia l' *Italia*, oggidì si è quella di *Melchiorre Cesarotti*, molte volte data alle stampe. Sopra tutte è però da preferirsi l' edizione di *Pisa* 1807 vol. 6 in 8vo, fattasi con approvazione dell' autore, il cui ultimo volume uscì postumo, per cura dell' editore *Giuseppe Barbieri*. È anteposta a questo bel volgarizzamento la *Prefazione storica*, già scritta dal dotto *Toureil*, con la vita di *Demostene* lasciataci da *Plutarco*, ed un *Dialogo* di *Luciano* sulla morte del grande oratore. La versione si è fatta sul testo pubblicato dal *Reiskio*, e trovasi ben arricchita di *Annotazioni*, e di *Osservazioni* del traduttore. A *Demostene* aveano rivolti i loro studj i letterati Italiani del XVI secolo, e *Felice Figliucci*, scrittore elegante, ci ha dato il volgarizzamento di *undici Filippiche* colle stampe di *Valgrisio*, 1550, 1551, 1552, in 8vo. È da notarsi ch' egli non ha fatto una pura e stretta versione, la quale ci obblighi alla favella greca, *ma*, scrive l' editore, *con gentile e moderata licenza si va allargando di modo, che a Demostene dà chiarezza, e alla lingua toscana grazia.* Merita appena d' esser ricordata la traduzione delle stesse *Filippiche* dell' abate *Faletti*, *Venezia* 1715 in 8vo, ed ivi in 12. Senza nome di traduttore altra versione sulle *Filippiche* si pubblicò in *Venezia* 1767, in 8vo, e noi sappiamo che questa appartiene a d. *Francesco Wenceslao Barcovich*, somasco *Dalmatino* di origine, e *Veneziano* di patria. Oltre al valersi delle fatiche già fatte dal sunnominato *Toureil*, ha tenuto di mira la incomparabile traduzione che *Tommaso Laland* avea fatto in *Inglese*. *La Orazione di Demostene in difesa di Tesifonte* si pubblicò tradotta con altra di *Eschine* colle stampe di *Venezia Aldo* 1554, in 8vo. Il *Maffei* e il *Zeno* lo giudicano lavoro di *Girolamo Ferro*, senatore veneziano, nel qual parere non concorre il *Paitoni*, dicendosi nel frontespizio ch' è di un *Gentiluomo fiorentino*. Allo stesso *Ferro* si attribuisce la traduzione di altra *Orazione di Demostene contro la legge di Eschine*, impressa pure colle stampe di *Aldo* 1555 in 8vo. Queste due versioni, con le aggiunte di quelle di altre *Orazioni*, si pubblicarono nuovamente dagli *Aldi* nel 1557 in 8vo; edizione, a cui con frode libraria si mutarono poi la prima ed ultima carta, sostituendovi la data di *Venezia*. (*Giorgio Angelieri* 1597 in 8vo). Anche *Filippo Pigafetta* ci ha dato in *Italiano* la *seconda Olintiaca*, pubblicatasi colle *lettere ed Orazioni del porporato Bessarione in Venezia* 1573, ivi, 1593, 1594, in 4to. Non è in fine senza facilità e senza disinvoltura la traduzione che di *alcune poche Orazioni* ha fatto *Giambattista Noghera*, e che si sono impresse in *Milano* 1753, in 8vo: l' operetta è corredata d'illustrazioni utili all'uso delle scuole.—Le opere di *Demostene* che sono giunte fino a noi, consistono in sessantuno *Discorsi* o *Arringhe*, sessantacinque *Esordj* e sei *Lettere* scritte, durante il suo esilio al popolo d'*Atene*. Tali sei *Lettere* furono pubblicate fino dal 1499, nella raccolta delle *Epistolae diversorum* (*Venezia*). *Aldo*, in 4to, graec. I commenti d' *Ulpiano* sulle *Olintiedi* e le *Filippiche* comparvero presso lo stesso stampatore nel 1503 in fog. e soltanto l' anno dopo egli pubblicò l' edizione *princeps* delle *Orazioni di Demostene*, con

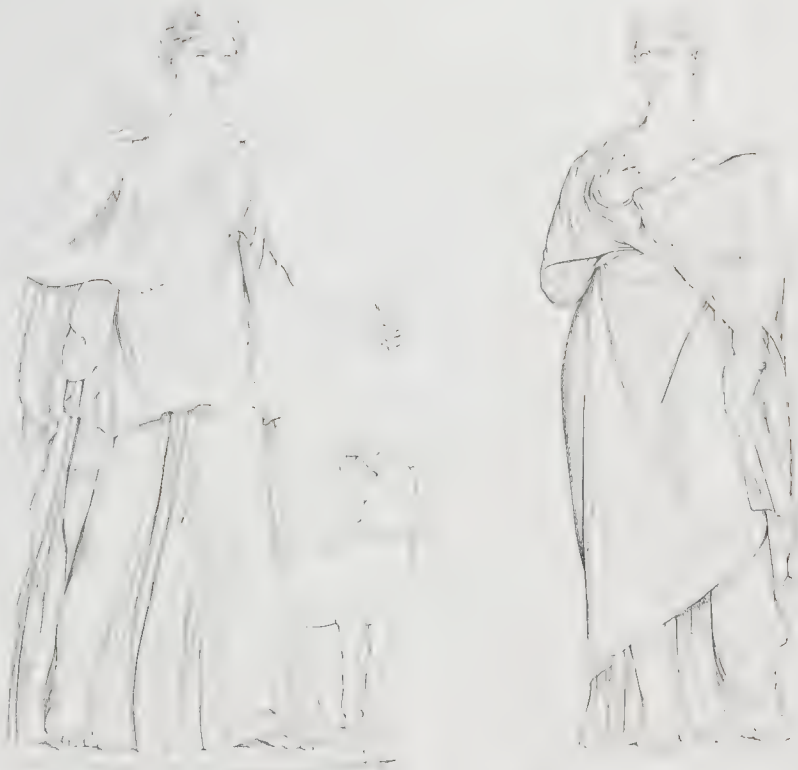
Tra i busti da contemplarsi quello evvi del giovane Caracalla, gli altri sono ritratti d'incogniti personaggi. E già mi trovo alla parte opposta del Nuovo Braccio, la quale viene divisa dalla porta di comunicazione, che mette alla Biblioteca, decorata anch' essa da due colonne di granito bigio, in tutto simili al descritto ingresso. Per primo monumento incontrasi una seconda Amazzone, Tavola XX. I moderni hanno creduto di trovare molte nazioni tutte simili: una nell'America meridionale, stabilita sulle sponde del gran fiume che porta il loro nome, la cui storia o favola è quella delle antiche Amazzoni. I missionari gesuiti parlano d' una repubblica di femmine nelle isole Filippine. I mariti visitano le loro donne in un certo tempo dell' anno, e nel separarsi conducono via i figli maschi nati dopo la loro ultima visita. Le migliori truppe dell' imperatore del Monomotapa sono donne che abitano in vicinanza del Nilo, le quali contrattano momentanee alleanze con gli uomini, e dispongono de' loro figli come le Amazzoni. Thevenot ed altri viaggiatori narrano che nella Mingrelia, vicino al monte Caucaso, v' è un popolo, che produce molte bellicose donne, le quali fanno delle frequenti incursioni nella Moscovia. Bremense ecclesiastico, che viveva nel XI secolo, parla d' una nazione di Amazzoni presso il Baltico, e riempie il suo racconto, analogo d' altronde a tutti gli altri, di prodigi troppo ridicoli per essere creduti. Tra le pitture de' vasi di Millin vedesene una

gli argomenti di *Libanio*, e la vita di *Demostene* scritta da *Libanio*, e quella scritta da *Plutarco* in foglio; tale edizione fu per tre anni sotto i torchi. *Renouard* afferma, ch' esiste una seconda edizione con la stessa data, ma in cui v' hanno correzioni, che debbono far preferire tale seconda edizione alla *princeps*; quindi *Harles* penserebbe malamente, che tali due edizioni non ne facciano che una, e che la differenza, che si trova tra gli esemplari, proviene dai foglietti che *Aldo* giudicò espediente di fare al fine d' impiegare un miglior testo. L' edizione di *Basilea* 1532 in foglio è molto stimata. Oltre i comenti d' *Ulpiano* e gli argomenti di *Libanio*, essa contiene alcune note di *Erasmo*, di *G. Budeo*, ec.; ma si preferisce a tal edizione quella, che pubblicò *G. B. Feliciano* *Venezia* 1543, 3. vol. in 8vo, e dietro alla scorta della quale fu fatta quella di *Basilea* 1547, 3. vol. in 8vo con le varianti, ma senza note e senza i commenti d'*Ulpiano*. La migliore edizione del testo greco è quella di *Parigi*, *Biennè* 1577, in greco soltanto, coi commenti d' *Ulpiano*; è dessa finora la più corretta di tutte. *Girolamo Wolf* pubblicò primo un' edizione compiuta delle opere di *Demostene*, cui corredò d' una versione latina, *Basilea* 1549 in fogl. ristampata in *Basilea* nel 1572 in fogl. buona edizione, a *Francoforte* nel 1604 in fogl. edizione ricercata, ed a *Ginevra* 1707 in fogl. cattiva edizione, che altronde è tronca. *G. Taylor* aveva intrapreso un' edizione di *Demostene:* ella dovea avere cinque volumi in 4to: il tomo 3. comparve nel 1748, il 3. nel 1757; i tomi 1, 4, 5 non furono stampati; nondimeno si ricercano i due volumi che sono stati pubblicati. L' abate *Auger* aveva anch' esso incominciato un' edizione greca-latina delle opere di *Demostene* e di *Eschine*; non comparve che il primo volume, *Parigi* 1790 in 4to. *G. G. Reiske* pubblicò un' edizione degli oratori greci, *Lipsia* 1770, 75, 12, vol. in 8vo. I primi due volumi di tale raccolta contengono le aringhe di *Demostene*, e gli ultimi quattro l'*Apparatus* e gl' *Indici*. *Reiske* essendo morto prima della stampa de'suddetti quattro volumi, la di lui vedova, ch'avea preso parte a'suoi lavori, fu editrice degli ultimi volumi. Tra le edizioni di aringhe stampate separatamente, si distingue quella dell' *Aringa contro Lettine*, pubblicata da *F. A. Wolf*, *Halle* 1789 in 8.vo: quella dell' *Aringa* contro *Midia*, dovuta a *G. L. Spalding* 1794 in 8vo, e quella delle orazioni di *Demostene* e di *Eschine* in proposito dell' ambasciata e della *Corona* con le note di *Taylor*, *Cambridge* 1769 2 vol. in 8vo. Gli antichi biografi di *Demostene* sono *Dionigi* d' *Alicarnasso*, *Libanio*, *Luciano*, *Plutarco*. *Andrea Schott* ha scritto in latino le vite comparate d' *Aristotele* e di *Demostene*, *Vienna* 1603 in 4to. — *Filippo Barton* ha pubblicato: *Plutarchi, Demosthenis et Ciceronis vitae parallelae. gr. lat. cum notis.* Oxford 1744. in 8vo. Altre edizioni, altri comentatori, altri traduttori potrei allegare, che per brevità ometto.



Franc. Lequinio del.

Fig. XIX.



rappresentante una Amazzone, che caduta sul ginocchio destro, alza la bipenne per rispingere il suo avversario, il quale sta per immergerle la lancia nel fianco. Un altro guerriero, posto sopra un luogo elevato, sta per ferire con la lancia un' Amazzone situata sopra di lui, la quale ha lasciato cadere lo scudo, su cui appoggia il ginocchio sinistro: un alloro separa questo gruppo da un terzo situato nel piano inferiore; quindi un guerriero insegue colla lancia un' altra Amazzone, mentrechè essa gli reca un terribile colpo colla spada, che tiene alzata sopra il capo di lei. L' ultima Amazzone è pure appoggiata, ma sul ginocchio destro: ella è minacciata dal suo nemico di un colpo di lancia, che non può riparare con lo scudo. In mezzo stà la regina delle Amazzoni in un carro tirato da quattro impetuosi cavalli, e condotto da un' altra Amazzone, che fa le veci di auriga. La regina tiene nella mano destra due lance, e coll' altra si appoggia sulla anteriore balaustra. Le Amazzoni sono qui quasi tutte vinte: esse hanno tutte una lieve tunica, dipinta o ricamata, ed ornata con bordo in forma di onde; ed hanno il capo coperto di mitra con pendenti, e pare che abbiano degli anassiridi, perchè non distinguonsi le dita de' loro piedi. La stessa uniformità regna pure nel vestimento e nell' armatura de' guerrieri greci, i quali sono tutti vestiti con clamide, coperti il capo di elmetti, ed armati di scudi, di lance, di spade. Quella che io ho prodotto nella sopraindicata Tavola XX ha una grande analogia coll' antecedente Tavola XV. Più truce è nell' aspetto: più significante nella mossa; e più imponente nell' esercizio di sue guerresche funzioni.

Una statua rinvenuta da Luciano Bonaparte nelle rovine del Tuscolo è quella che succede nell' ordine dei monumenti, Tavola XXI: nella destra ha il globo, nella sinistra lo scettro; è creduta Antonia madre di Claudio. Ma di più esquisito lavoro è la Giunone, che vedesi nella seguente nicchia, alla quale senza alcun fondamento si dà il nome di Clemenza, ed è tale l' intaglio che il surriferito simulacro presenta, ch' è uno dei migliori della Galleria. Un busto col numero contraddistinto di 62 è reputato Tolomeo figlio di Giuba, ma senza alcuna buona ragione. Siegue una statua muliebre ben panneggiata; è incognita. Incogniti sono del pari i due busti che succedono; sono ritratti e ben lavorati. Quello sulla seguente mensola rappresenta Pallade, mentre nell' altro numero 53 vi si riconosce Adriano. Mediocre è la statua di Diana, Tavola XXII: ma a questa ne subbentra una bellissima trovata ad Ostia; è la Fortuna con tutti i suoi simboli, cioè cornucopia, timone, globo, Tavola XXIII. Finalmente i busti che più meritano distinzione sono quei de' numeri 46 e 47. Il primo predicasi per Lucio Antonio fratello del Triumviro, l' altro per verità è incognito, malgrado il nome moderno di Sallustio, che vi si legge. Per avere la statua Tavola XXIII una legierissima somiglianza col divino cantore dell' Iliade è giudicata Omero. Non incontrandosi nel nostro Museo sì di frequente l' effigie del padre della greca poesia, mi dò il pensiero d' intertenermi alcun poco

su di esso. Per verità è egli considerato il più grande di tutti i poeti, il più antico epico che si conosca, quello il quale ha servito di modello a tutti gli altri, che non fu da niuno superato, e che suppone un genio tanto più divino, in quanto che compose in un tempo in cui non vi erano libri, ed appena conosciuta era la scrittura. Erodoto, Aristotele, Plutarco, Proclo, ed altri sì antichi che moderni biografi hanno scritta la vita dell' autore dell' Iliade, pur tuttavia ignorasi ancora il luogo della sua nascita, ed il secolo in cui visse. Criteide gli viene assegnata per madre, e per precettore Fenio o Pronapide, cui insegnava lettere e musica a Smirne. Fenio preso dalle dolci attrattive di Criteide la fè sua, e qual figlio adottò Omero: dopo la morte de' conjugi ei ereditò i beni, la scuola del padre, ed acquistossi ben presto la comune estimazione; e se per avventura non derivò da Criteide, discese almeno dal lato di madre da famiglia ateniese, il cui primiticcio ceppo derivava da vetusti fondatori di quella colonia. La sua vita fu errante, siccome quella dei poeti della sua età. Raccontasi, che Mentes capo di vascello pervenisse per traffico a Smirne, e persuadesse Omero ad abbandonare la patria, ed a seguirlo ne' suoi viaggi. Il favorito delle muse, che già meditava dar vita alla sua Iliade s'imbarcò, salpò, e chiaro appare, ch' egli percorresse l' Asia minore, non che tutta la Grecia, l' Egitto, ed altri luoghi. Tanto bastò ond' egli divenisse eccellente geografo, ed apprendesse i diversi costumi de' popoli, inni componendo in onor degli Dei, cui sovente recitava nelle solenni religiose assemblee. La storia insegnaci essere Omero anteriore al legislatore di Sparta, al gran Licurgo, il quale eccitato dall' amore per le scienze passò nell' Asia minore, ed ivi udì cantare le poesie di Omero (1), del poeta sovrano (2). Sorpreso in ravvisarvi la più sana morale, ed allettato nel tempo stesso dall' ammirabile armonia, che regnava nei versi del cantore del figliuolo di Peleo, deliberò farne un dono alla Grecia, e li trasmise a Sparta. Sì fortunato incontro dicesi accadesse nella Ionia, e presso uno de' discendenti di Creofilo, ch' avea dato ricetto ad Omero. L' epoca nella quale vivea Licurgo, per cui la legge divenne l' unica favorita de' re, nè più i re furono i tiranni della legge (3), ascende a 300 anni dopo l' assedio di Troja (4). Il luogo della nascita di Omero è tuttavia incerto, e sette delle più ragguar-

(1) Nè solo in *Asia* passò *Licurgo*, ma in *Egitto*, e tutta precorse la *Grecia*, e ovunque studiò il governo e le leggi: cercò le migliori istituzioni, almeno quelle, che più profique stimava alla sua patria; ed in tal guisa proscritto ed errante da *Sparta*, occupavasi a pro dell' ingrata città, preparandole una costituzione. Il sommo ingegno in tal modo contracambiava le ingiurie, cioè beneficando i suoi oppressori, la qual cosa certamente non vedesi praticata da altri fuorchè da qualche antico Romano; ma ciò più colla spada, che colla penna, siccome nelle pagine della storia con giubilo rileviamo.

(2) L' *Alighieri* nel 4 Canto dell' *Inferno* così si esprime:

Lo buon maestro cominciommi a dire;
Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre, sì come sire.
Quegli è Omero poeta sovrano.

(3) Νόμος πολὺ χρήσιμος ἐγένετο βασιλέων τῶν ἀνδρείων, ἀλλ' οὐχὶ ἀνθρώποις τύραννοι νόμων (Platon. Epist. 8).

(4) Nove secoli prima di *Augusto*, ed è opinione ch' abbia *Omero* preceduto il legislatore di *Sparta* circa ottant' anni.

devoli città di Grecia disputaronsi l' onore di avergli dato la cuna (1); ma è verosimile altresì, che respirasse le prime vitali auree presso Smirne (2). La pochezza de' lumi intorno alla patria, ed alla vita del divino cantore, dimostra quanto grande fosse in lui la modestia, poichè nulla ha lasciato che possa farlo conoscere (3); non ostante secondo Vellejo Patercolo ei fioriva 968 anni prima dell' era cristiana, e giusta Erodoto soltanto 884 (4), poichè lo suppone contemporaneo di Esiodo (5). I decantati marmi d' Arundel lo fanno eziandio contemporaneo di E-

(1) Lo attestano i seguenti versi,

Smyrna, Chios, Colophon, Salamis, Rodos, Argos, Athenae
Orbis de patria certat, Homere, tua.

(2) Lami (Delitiae Eruditor, tom. I. pag. 58, par. 2. e seg.). È questa pure l' opinione la più comune degli autori latini. *Ruhnkenio* crede, che patria di *Omero* fosse *Chio*, ed il deduce dall' inno di esso ad *Apolline*. Il raziocinio è manchevole di basi, mentre se è vero che *Omero* asserisca d' essere stato a *Chio*, altrettanto è falso ch' egli faccia menzione che fosse *Chio* sua patria. Alcuni pretendono escludere gl' inni d' *Omero* dalle autentiche sue produzioni, ma riguardo a quello di *Apolline*, sembrami di gran peso l' autorità di *Tucidide*. *Ateneo*, soggiunge *Fabricio*, fu in forse circa l' autore dell' inno suddetto, la qual cosa dà a conoscere, che i critici dell' età di *Ateneo*, non adottarono il pensiero di *Tucidide*. Tale argomento che potea essere di quelche rimarco ai dì fiorenti di *Fabricio*, ha perduto ogni potere da quando il prefato *Ruhnkenio* dimostrò, che il primo inno del cantore di *Smirne* è tessuto di due inni assai fra loro diversi, quantunque entrambi in onore della stessa intonsa divinità. I versi citati da *Tucidide* veggonsi in fine del primo inno, e que' avventurati da *Ateneo* sono nel secondo. L' osservazione coincide coll' autorità degli antichi dotti, che possono aver ricordato un qualche inno in onore del figlio di *Giove* e di *Latona* attribuito ad *Omero*, senza però ammetterne l' autenticità.

(3) Tale umiliante maniera di procedere comprova la verità di quanto dice l' *Imperatore Marco Aurelio*, cioè: *Che un uomo ignoto può essere un uomo divino.*

(4) L' autorità del greco istorico fu discussa, ed in un stabilita con acume e sapere dall' erudito *Larcher*, pag. 283, vol. 2 della sua traduzione di *Erodoto*, edizione del 1802.

(5) L' opinione invalsa ed adottata dai più si è, che *Omero* ed *Esiodo* siano coevi; e tale opinione quantunque abbia per se l' autorità di nomi sommamente accreditati in materia di critica letteraria, le prove ond' ella è da ogni lato sorretta, non sono all' uopo soddisfacenti. Si è parlato molto e da molti d' un premio riportato da *Esiodo* nella pretesa sua lotta con *Omero*. Fu detto, che lo stesso *Esiodo* fa onorata menzione della lotta, nella quale disputò ed ottenne il premio della poesia ne' funerali d' *Anfidama* re, o primo magistrato di *Calcide*: che consecrasse alle muse il tripode datogli, siccome a' vincitori de' suoi rivali; e che *Dione Crisostamo* la iscrizione riporta, in cui *Esiodo* denota espressamente *Omero* per l' emulo vinto da lui nel poetico certame. Ma è altresì a sapersi, che *Dione* sì disse sulla autorità di *Plutarco*, e più su quella di *Varrone*, il quale rinvenne nell' enunciato epigramma una prova della coesistenza de' due poeti; anzi i sullodati dotti oltre farli contemporanei, accertano che *Esiodo* superasse *Omero* nella poesia. *Quintiliano* e *Filostrato* dicono il primo anteriore al secondo, e *Vellejo Patercolo* per ben cent' anni predica *Esiodo* posteriore ad *Omero*. *Scaligero* viceversa rimontando alla iscrizione, osserva non essere verosimile, che la medesima fosse opera degli appassionati ammiratori del veglio d' *Ascra* in *Beozia*, cui vollero in tal guisa comprovare il primato, che gli accordavano sul cantore d' *Achille*. Il passo indicato da *Esiodo*, e che rinviensi nel poema de' *Lavori e de' giorni* (lib. 2. ver. 692) scritto secondo *de Musset* per istruire il suo fratello *Pensete*, ed in cui sonovi delle morali riflessioni degne di *Socrate* e di *Platone*, parla d' una vittoria riportata in un certame di versi, ma non fa egli memoria del suo avversario. E chi può dubitare, che la gloria di trionfare d' un rivale siccome *Omero*, non avesse ispirato al vincitore il legittimo orgoglio di fare vieppiù risplendere la sua vittoria, nominando l' umiliato suo competitore? Chi garantisce l' autenticità di tali versi cui *Branck* ha rigettata, estimati sospetti al pari d' un numero grande di altri? Chi inoltre fa meritata fede, che tal poema quale è a noi pervenuto sia veramente nella sua identità, totalità quello, che *Esiodo* aveva scritto sull' agricoltura pratica e sulla morale, siccome dietro le osservazioni di *Bartolommeo Gamba* sulle italiane versioni d' *Esiodo*, narra quantunque sia in alcuni luoghi inesatto *Amar Durivier*? D' altronde in *Diogene Laerzio* ed in *Tommaso Magister* leggiamo, che il competitore di *Esiodo* si chiamasse *Cercops*. Quanto al racconto dell' enunciato certame messo

siodo, fissando l' esistenza di lui l' anno 907 innanzi *Cristo*. Ecco quanto leggesi ne' precitati marmi. Esiodo XXVII (944) *Ex quo Hesiodus poeta floruit, Archonte Athenis..... anni sunt* DCLXXX. — Omero XXVIII (907) *Ex quo Homerus poeta floruit anni DC. XLIII, Archonte Athenis Diogneto* (1). È a sapersi che dopo il primo viaggio fatto da Omero con Mentes, dalle Spagne passò in Itaca, ove sofferì molestia da un male d' occhi. Mentes per sì inopinato dispiacevole evento il lasciò presso Mentore uno de' principali abitanti d' Itaca, e fè tragitto a Leucade sua patria. Al ritorno trovò Omero in salute, ivi parlaronsi, di nuovo imbarcaronsi, e dopo avere viste e precorse le città del Peloponneso, pervennero a Colofone, ove pretendesi che il principe de' poeti perdesse la vista (2). Per sì deplorabile disgrazia tornossene a Smirne, ove diè termine alla sua Iliade: passò a Cuma, e vi fu ricevuto con eccessiva gioja, che s' indusse a chiedere il

in campo da *Barnes*, ed in testa al suo *Omero*, e da *Robinson* al suo *Esiodo*, supponendosi ancora che s'ignorasse, come tale opera è posteriore al regno d' *Adriano*, sarebbe forse tanto difficile di riconoscervi uno de' soggetti, che i copisti ed i retori davano a trattare a' loro discepoli, alla foggia de' nostri precettori di rettorica, che agli scolari or danno i temi di composizione? È dunque possibile, ma nulla il dimostra, ch' abbia vissuto *Esiodo* a' tempi d' *Omero*. *Aulo Gellio*, *Seneca*, *Pausania* narrano, che tale questione avea lungamente tenuti occupati sì i dotti, che i grammatici. Gli uni allegano l' estrema semplicità de' poemi d' *Esiodo*, la quale secondo essi appartiene ad un' epoca più remota, che quella di *Omero*, e citano il verso 72 dell' opera de' *Lavori e de' giorni*, che indica *Esiodo* aver vissuto cent' anni circa dopo la presa di *Troja*; e *Porfirio* di tanto assicuraci. Aggiungono a tanto, che in *Omero* si ritrovano un numero ben rilevante di versi imitati, per non dire copiati da *Esiodo*, com' essi non avesser potuto del pari passare dai poemi del primo in que' del secondo; come se i rapsodi, che di città in città andavano recitando le opere di que' due grandi, non potessero averli confusi, in quella maniera d' improvisare, cui la memoria potea loro sovente fallire, e facilmente d' assai in que', che da' suddetti rapsodi raccoglievano de' brani staccati. I partigiani della contraria opinione osservano, che *Esiodo* nomina il *Nilo*, mentre *Omero* esso fiume il chiama *Egitto*; tanto osservasi da *Eustazio*. Gli *atleti* sono nudi in *Esiodo*, ed *Omero* dà loro una cintura. È noto che tale antichissimo abbigliamento cessò d' essere in uso, da poichè *Orsippo* fu vinto per essersi imbarazzato nel suo cinto, che gli si slegò durante il combattimento. La prosodia di certi nomi dopo *Omero* cangiata ed adoperata da *Esiodo*, siccome il fu poi sempre, l' è pure una ragione in favore di quei, che lo suppongono di molto superiore al padre d' ogni poesia; ma vi sono di coloro, che anzichè contemporaneo lo fanno anteriore al genio di *Smirne*, per non dire delle sette città, e *Priestley* nella sua carta biografica antica è di questo parere. La quistione dunque rimane fra' filologi indicisa. Sarebbero di grande autorità i marmi d' *Oxford*, ma quanto perde del suo vigore la prova, che da essi ricavasene, allorchè fa d' uopo supporre segni distrutti, segni sostituiti, che non hanno giammai forse esistito? Per dar termine a sì lunga nota ricordo aver letto, che *Esiodo* figlio di *Dius* e di *Picimeda*, nacque a *Cuma* città della *Eolia*, e fu allevato nella precitata città di *Ascra*: divenne poeta mentre pascolava gli armenti, e ciò per singolar favore delle *Muse*, di cui era stato sacerdote sul monte *Elicona*: che i suoi versi erano in tanta celebrità ed estimazione presso gli antichi, che faceansi ritenere a memoria ai giovinetti, e furono scolpiti nel tempio delle *Pierie* sorelle, delle quali come testè indicai, era stato sacerdote, e *Clemente d' Alessandria* il santo, pretende, ch' egli n' avesse tolti parecchi da *Musco*: che l' oratore d' *Arpino* oltre colmarlo qua e là ne' suoi scritti di elogi, raccomandava a *Lepra* d' imparare *Esiodo* a memoria, e di averlo sovente fra' labbri: che *Virgilio* nelle sue *Georgiche* segue le sue tracce, e va superbo d' averlo preso a modello; tralasciando per brevità di accennare quanto di lui disse *Pausania*, *Quintiliano*, *Patercolo*, *Varrone*, *Plutarco*, non che *Luciano*, che in uno de' suoi dialoghi lo fa intervenire con altri a colloquio.

(1) Cronica de' marmi di *Paro*, detti comunemente di *Arondel*, oppure di *Oxford*.

(2) Da tale avvenimento fu soprannominato il cieco; ma il triste caso credesi accaduto a *Chio*, e di fatti nel precitato *Inno* ad *Apolline* ha il poeta parlato, e della sua cecità, e della sua dimora in quel luogo; ciò sembra distruggere le invalse contrarie opinioni.

mantenimento a pubbliche spese, ma ciò non avendo ottenuto partì per girsene a Focea (1), ed errando in diversi luoghi arrestossi a Chio, anzi pretendesi ch' ivi s' ammogliasse, vi componesse l' Odissea (2), e che vi aprisse in sul finire de' suoi dì una scuola (3). Questa tradizione si è conservata tra gli abitanti di quell' isola, i quali tuttora mostrano ai viaggiatori il luogo, ove quell' illustre precettore dava gl' insegnamenti divini. Nè in Chio stabiliscono i biografi l' ultima dimora di Omero, ma dicon essi, che avendo qualche tempo dopo annestato a' suoi poemi molti versi in lode di alcune città di Grecia, e son queste Atene ed Argo, si trasferì a Samo per passarvi la fredda stagione: da Samo pervenne all' isoletta d' Io una delle Sporidi, con pensiero di continuare il cammino verso Atene, ma infermatosi vi morì verso il 920 innanzi l' era di *Cristo* (4). Una miserabile descrizione

(1) Fu in quel luogo che *Omero* prorumpe nella seguente imprecazione: *Che non possa giammai nascere in Cuma alcun poeta, che la celebri.*

(2) A questa parola non posso a meno di arrestare la mano, e richiamare alla mente quanto *Rousseau* pronunzia nel saggio sull' origine delle lingue riguardo ad *Omero*. „ Emmi sovente volte venuto in mente di dubitare, che *Omero* non solo sapesse scrivere, ma eziandio che a' suoi tempi si scrivesse. Oso dire, che tutta l' *Odissea* non è che un tessuto di sciocchezze e d' inezie, che una lettera o due avrebbero ridotta in fumo, mentre pretendesi invece di rendere quel poema ragionevole, ed anche ben condotto, supponendo che i suoi eroi abbiano ignorato la scrittura. Se l' *Iliade* fosse stata scritta, sarebbe stata anche molto meno cantata, ed i rapsodi sarebbesi meno moltiplicati „. Niun poeta è stato tanto cantato, come il *Tasso* a *Venezia*, e soltanto dai *gondolieri*, i quali a dir vero, non sono grandi leggitori. L' *Iliade* e l' *Odissea* rimasero per lungo tempo scritte nella memoria degli uomini: con molta fatica, e assai tardi furono que' due poemi raccolti in iscritto, cioè allor quando la *Grecia* incominciò ad abbondare di libri e di poesia scritta, tutto fecesi sentire l' incantesimo di quella di *Omero*. Gli altri poeti scrivevano, ma *Omero* era il solo che aveva cantato, ed i suoi divini canti non hanno cessato di essere ascoltati con trasporto, se non quando l' *Europa* si è coperta di barbari, che hanno preteso di giudicare ciò, che non poteano sentire. Quanti maggiori supplicii non avrebbe rinvenuto *Giovanni Giacomo*, e questi tormentare l' anima di *Omero*, se egli fosse siccome *Pittagora*, disceso all' inferno? Il *Samonese* vi trovò l' anima del divino cantore appesa ad un albero circondato da orribili rettili, per le reiterate ingiuriose finzioni alla Divinità, di cui abbondano i suoi poemi. Queste fole possono andar del pari al pronunziato giudizio di *Rousseau*.

(3) Secondo il poeta *Ione* citato da *Pausania*, l' isola di *Chio* posta nel mare *Egeo* tra *Lesbo* e *Samo* sul lido dell' *Asia* minore, ricevette il nome da *Chio* figliuolo di *Nettuno*; perchè nel dì in cui nacque cadde moltissima neve, ed infatti è tale la sua radice; e l' isola suddetta ha portato altresì i nomi di *Etalia*, di *Macride*, di *Pitiosa*. Il primo nome il ricevette da *Talo* figliuolo di *Enopione*, il quale da *Creta* vi andò col padre e vi regnò: il secondo indica ch' è lunga; il terzo ch' è coperta di pini. L' isola di *Chio* è famosa presso i poeti pe' suoi ottimi vini, che superavano in bontà quei di tutte le altre città di *Grecia*. I *Romani* per correggere l' asprezza di que' di *Falerno* vi mescolavano il vino di *Chio*; e *Orazio* paragona questa mescolanza con quella, che seppe fare il poeta *Lucillo* de' vocaboli greci col latino idioma (*Strab.* lib. 2. — *Plin.* lib. 36 e 16 — *Pomp. Meta* lib. 2. cap. 7. — *Ptolem.* lib. 5. cap. 2. — *Sat.* 10. ver. 24. — *Scom.* lib. 1.)

(4) Quantunque i poeti delle passate fiorenti etadi di leggieri si persuadessero essere la loro fama perpetua, difficilmente può credersi, ch' abbia potuto *Omero* sperare di conseguire l' immortal gloria, che in ogni tempo, e quasi da tutte le nazioni del mondo resesi alla sua memoria. Se con diligenza pongonsi ad esame i versi del sullodato *Inno*, sembra ch' abbia *Omero* vaticinato la futura sua fama, la più alta gloria postuma; e ciò non isfuggì alla critica severa del *Ruhnkenio*. Se in vita fu talvolta astretto a mendicare un asilo, la posterità gli ha in compenso innalzato i più superbi delubri. Tale è l' andamento delle mondiali cose: un uomo disprezzato in vita, è spesse fiate venerato, per non dire idolatrato, dopo morte. Il merito reale, grande, immenso, sembra che non si conosca, che quando l' illustre personaggio più non esiste; ed è pur troppo a desiderarsi più la gloria postuma, che quella accidentale, che accompagna le umane azioni.

delle fattezze di Omero trovasi nell' Antologia (lib. V. Epigr. 61), ed io anzichè riportare il testo greco, mi servirò dell' elegante traduzione del Grozio.

. . . . Senium praeferre videtur
Dulce sed hoc senium est, et ab illo ditior ori
Gratia: conveniunt gravitas, et amabile quiddam:
Blanda verecundo majestas lucet in ore:
Innatat in curva canus cervice corymbus
Vertice descendens, et circumfunditur aures.
Mento barba cadens spatio dispecitur amplo
Mollibus illa pilis, multoque volumine, nec se
Cogit in angustum, sed late excurrit, et infra:
Et vertis simul est ea pectoris, et decus oris.
Nuda comis frons est, et adest sapientia fronti,
Unde sibi mores ducat puer: extat utrinque
Umbra supercilii: namque ars hoc provida vallum
Addiderat, vacui suberant quia luminis orbes
Non nihil introrsum se se cavat utraque mala,
Utraque sulcatur rugis, sed utrique venustus
Est pudos aec (1).

Leone Allacci in tal guisa descrive l' effigie del cantore dell' Iliade: *Homo provectae aetatis, manibus volumen evolutum tenens, sellae insidet barbae impexae, nec adeo longae concreti cinni promittuntur. Oculi cavi ac fixi, supercilia birsuta, contractaque, rugae frontis, plicae denique faciei omnes meditantis, ac aliquid parturientis sunt ecc* (2). Omero nell' Iliade d' assai, e nell' Odissea ha

(1) La suddetta descrizione adattasi con le due teste d' *Omero* nel museo *Capitolino*. Su di esse campeggia una maestosa gravità, contemperata da un' aria dolce e grata, avendo lo scultore espressa, come dice il testo greco, la testa del divino cantore con un venerabile abbigliamento. Vedesi il collo alquanto incurvato per la vecchiaja, e con delle rughe: la chioma ampia nella parte di dietro della testa, la quale ricade giù intorno agli orecchi in ottime distribuite masse: e la barba che si va nel discendere dilatando: ευρυνετο, benchè il *Grozio* per cagion del verso traduce *dispecitur*, ed è sofice e assai ricciuta; la fronte è scoperta, e come i grandi filosofi un poco calva, i sopraccigli in fuori, rilevati, le guance incavate e rugose; talchè si può dire, come il predetto Epigramma accenna, che il marmo sia piuttosto opera divina, formato per mano di *Pallade*, che da uno statuario.

(2) Tale descrizione ebbe luogo per avere l' *Allacci* rinvenuto presso il porporato *Francesco Barberini* la medaglia dei *Chii*, ch' egli crede battuta prima dell' era volgare, e della quale ne dà la stampa (*Leo Allac. de patr. Hom. in episi. ad lect. p. XI*). La suddetta riportata descrizione combinasi co' nostri marmi, e siccome questi lo mostrano ornato della benda (strofio) a foggia di diadema, così pure la suddetta medaglia, come se i *Chii* con ciò volessero dare a conoscere, che *Omero* era il re de' poeti. *Ennio Quirino Visconti* pone in principio della sua *Iconografia* greca il ritratto di *Omero* della collezione *Capitolina*, e dice essere un ideale ritratto. Invano alcuni moderni hanno preteso di mettere in dubbio il favellare di *Plinio*, che asserì essere apocrifi tutti i ritratti di *Omero*: *Qui nimo etiam qui non sunt finguntur, pariuntque desideria non traditi vultus, sicut*

fatto doviziosa mostra della più profonda cognizione dell' umana natura; e nel modo con cui egli parla della Medicina e della Chirurgia, poichè fa spesso menzione delle ferite, e la conoscenza ch' egli ha del corpo umano (Anatomia), ha fatto conghietturare che fosse medico. Parea sì instrutto nelle scienze e nelle arti del suo secolo, e sì versato nella politica e nella stratagia, che da ciascuno direbbesi, ch' egli fu gran uomo di stato, gran capitano, e che so io? Ma siccome è in se stesso modestissimo, nè fa di se parola, non si sa a qual genere di vita erasi applicato. Colla sublimità de' pensieri si rese immortale, poichè non avvi alcuna cosa, che non vada del pari unita alla chiarezza, alla magnificenza dello stile: alla forza, alla dolcezza de' suoi versi; all' eleganza, all' armonia della sua Musa. Tutte le immagini sono ne' due poemi parlanti, le descrizioni giuste ed esatte, le passioni sì bene espresse, la natura sì ben dipinta, che ad ogni cosa dà movimento, azione, vita. Egli è soprattutto eccellente per l' invenzione e pel genio: i diversi caratteri de' suoi eroi, di tutti i suoi personaggi sono sì variati, e li colora in sì bella maniera, che non si può esprimere. Omero talmente incanta gli uomini di buon gusto, che quanto più si legge, tanto più reca e meraviglia e stupore. I suoi difetti, se pure ne ha, debbonsi attribuire al suo secolo; ebbe la gloria di formare Virgilio. Nell' Iliade si descrive l' ira di Achille, e le fatali conseguenze, che per lei ne vennero a' greci sotto le mura di Troja: nell' Odissea dipinge le sventure di Ulisse, allorchè dopo la distruzione di quella città ritornossene alla patria. Ciascuno di questi poemi è diviso in ventiquattro canti, e quantunque l' Iliade abbia sull' Odissea una incontrastabile autorità, superiorità, nulladimeno conviensi, che se l' autore non ha posto in quest' ultimo tanto fuoco, vi si scorge però non minor forza, sublimità, ed eleganza del primo (1). Gli antichi avevano tanta ammirazione pe' poemi di Omero, che ogni istruito cittadino facevasi un dovere saperne i più bei squarci (2). Alcibiade diede una guanciata ad un

in Homero evenit. (*Plin. Hist. nat. lib. XXXV par.* 2). Il sullodato archeologo romano aggiunge, che se non avessimo altre prove, la diversità delle fisonomie, che gli antichi gli hanno dato, è bastevole a confermar l' opinione del naturalista, la quale oggidì è la sola in vigore, e che fu avvalorata e difesa dello *Spanemio* (*De U. et P. numism.* tom. 1. pag. 53), dal *Cupero* (*Apotheos. Homer.* n. 25. tom. 2. del suppl. di *Poleni* al *Tesoro* di *Grevio* e *Grenovio*), e da pressochè tutti i critici ed antiquari. *Allacci*, *Bellori*, *Fabretti*, *Bottari*, seguace de' primi (Tab. iliac. pag. 345.) sembra, che contro sì chiare espettazioni vogliano riconoscere nelle medaglie e ne' marmi che ci danno, i ritratti di *Omero*, ed una imitazione di quelle, che furon fatte lui vivente.

(1) *Longino* il più illuminato dei critici paragona l' *Iliade* al *Sole* nel più fitto meriggio, e l' *Odissea* al tramonto: egli osserva che quell' astro volgendo all' occaso, quantunque non abbia tanto di calore, come nel mezzo del suo corso, pure nulla perde della sua maestà e del suo splendore.

(2) L' *Iliade* e l' *Odissea* sono opere in cui scorgesi l' uomo, che molto ha viaggiato, e che ha con ogni possibile cura osservato tutto ciò, che parevagli degno di particolare attenzione. Di presente ancora i viaggiatori rimangono maravigliati di trovare il teatro della guerra di *Troja*, quale lo descrive già da tremila anni *Omero*; ed i piloti che il mar *Egeo* vanno solcando, riconoscano gli scogli ed i promontori, che *Nestore* e *Menelao* videro al ritorno da quell' impresa. Non senza giusto motivo fu da' dotti giudicata l' *Iliade* l' ottimo libro, in cui imparasi il costume, le gesta, i riti, e le memorabili azioni di que' *Greci*, che furono presi a modello dalle altre nazioni.

retore, perchè nella sua scuola non aveva gli scritti di Omero: Manilio assicuraci, che tutta la posterità non si è renduta feroce, che dalla Omerica (1) fecondità (2): Alessandro d' ordinarlo metteva sotto il guanciale con la sua spada l' Iliade (3); e chiamava il divino cantore la provvision sua dell' arte militare, e un dì veggendo nell' Egeo la tomba d' Achille, d' un tratto sclamò: *O fortunato eroe, che avesti un Omero, cui cantò le tue vittorie!*

Rientrando nell' aula, o galleria larga vedesi una graziosa statuetta di Venere Anadiomene, Tavola XXIV. Tal denominazione denota ch' esce dall' onda, e ciò da un quadro d' Apelle, ov' era rappresentata in atto di uscire dal mare, e d' asciugarsi la chioma. Quel quadro era a Coo, nel tempio d' Esculapio. Strabone dice, che i Romani avendolo portato in Roma, fecero agli abitanti di Coo una rimessa di cento talenti, sul tributo che pagavano essi alla repubblica per indennizzarli di quel capo-lavoro. Plinio assicuraci, che per ordine di Augusto fu collocato nel tempio consecrato a Giulio Cesare (4). Essendo Venere nata in seno delle onde, era ben naturale ch' essa presiedesse a quell' elemento, e ai porti di mare; donde le vennero i soprannomi di Marina, Pontia, Epipontia, Pelagia, Pontogenia, Saligena, Aligena, Talassia, Limenia, o Limnesia, e Afrogenia a lei dati dai poeti. L' ultimo indica che era nata dalla spuma del mare, e quelli di Pontia e di Limnesia più particolarmente annunziano, ch' essa ai porti presiedeva. Sotto ciascuno di questi due nomi avea un tempio a Ermonia, città del Peloponneso, poco distante da Trezene, in uno de' quali, le donzelle prima delle nozze, e le vedove che volevano rimaritarsi, andavano ad offerire dei sacrifizj. Presso la città stessa, aveva Venere un altro tempio, sotto il nome di Nympha, ossia di sposa novella, consacratole da Teseo allor quando rapì la giovane Elena (5). L' andamento della statuetta dà a conoscere l' intelligenza dell' artefice, ed il lavoro in genere, la mano esperta di chi lo produsse, quantunque non possa essa paragonarsi alla Venere de' Medici (6). Una amatista ci mostra eziandio Venere Anadio-

(1) Si chiamavano *sorti Omeriche* certe divinazioni, mediante le quali si pretendeva, che all' istante in cui aprivansi le poesie di *Omero*, il verso che s' incontrava fosse un oracolo certo, ed una risposta all' interrogazione che si facea. Alle *sorti Omeriche* e *Virgiliane* succedettero quelle di *Preneste*, e a queste ultime vennero de' cristiani sostituite le sorti tratte dalla sacra *Scrittura*.

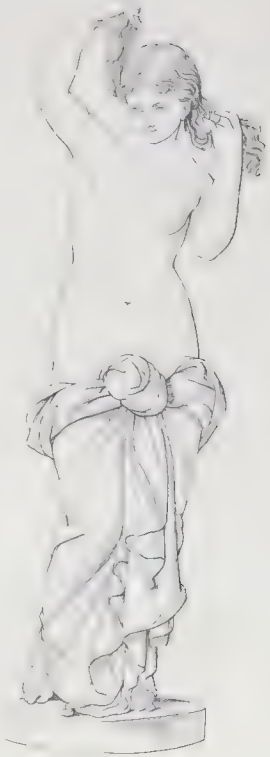
(2) Ei dice a tal proposito: *Omnis posteritas .... unius fecunda bonis.* (II, v. 9 e 11).

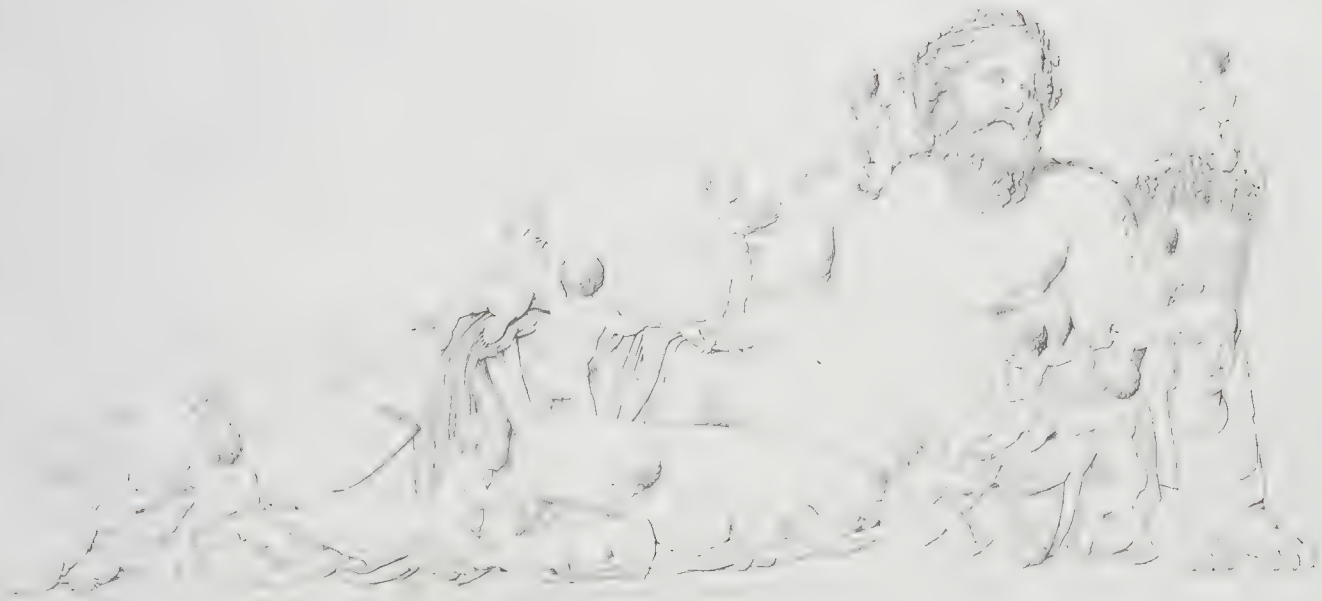
(3) *Alessandro* tenea l' *Iliade* nel prezioso sgrigno di *Dario: Affinchè*, disse a' suoi cortigiani, *l' opera la più perfetta della mente umana, fosse posta nella più preziosa cassetta del mondo.*

(4) *Antipater*, in Anthol. l. 4. c. 12. — *Phurnut.* de Nat. Deor. c. 24. — *Ovid.* de Art. Am. l. 3, vol. 401. — *Plin.* l. 35, c. 10. — *Athen. Dipnos.* l. 13, c. 6.

(5) *Euripid. Hippolyt.* v. 415, e 522. — *Hor.* Carm. l. 3, Od. 26, v. 5, l. 4, Od. 11; v. 15. — *Pausan.* l. 2, c. 1, 32 e 34. — *Servius.* ad Aen. l. 1. v. 724. — *Athen.* l. 15, v. 6. — *Antemidor.* in Oneirocritic. l. 2, e 42, et de Insomniis.

(6) Da che la *Venere de' Medici*, siccome la più conosciuta, è nel suo genere la più celebre, offrì agli artisti il modo più comune di rappresentare quella *Dea*. Invalso è l' uso di riferirvi un grandissimo numero di rappresentazioni, ed ogni *Venere* ignuda e per metà panneggiata, appellasi la *Venere de' Medici*. A tutto rigore si potrebbe ciò dire di tutte quelle, la cui attitudine è affatto simile, benchè sia pur dimostrato, che la *Venere de' Medici* è l' originale della maniera di rappresentare una *Venere* ignuda, tenendo una mano dinanzi al petto, e l' altra sulle parti del sesso. Gli è possibile, che quella sta-





mena in tal modo atteggiata. Il destro gomito è appoggiato ad una colonna, porta essa nella sinistra mano uno specchio, in cui sta guardandosi. Quello specchio è fatto come taluni di tasca, cioè rotondi, e che hanno un coperchio a cerniera. Venere tiene nella gemma uno specchio coperto, ed il tiene pel detto riparo. Dinanzi a lei si vede un Amore, che le presenta una scatola, ed un secondo che vola intorno ad essa. Altra volta dovrò intartenermi a discorso sulla madre degli Dei, per cui encomiandone di nuovo l' artefice di quella del Braccio Nuovo, il quale seppe sì bene rappresentarla, allorchè esce dall' onde, passo a tener proposito del simulacro colossale, esprimente il Nilo, Tavola XXV (1).

L' infinito vantaggio che questo fiume ha sempre portato agli Egizj, lo ha fatto riguardare siccome un Dio, anzi pel più grande degli Dei di quel regno. Presso gli Etiopi era chiamato Siride, lo che il fece mal a proposito da alcuni moderni confondere con Osiride, del quale il Nilo non era se non che una emanazione. Veniva egli fatto padre di tutte le egizie divinità, cui non ne era dato uno particolare; Api era l' uno dei simboli del Nilo. Verso il solstizio d' estate, celebravasi una gran festa in onore di lui, perchè questo fiume allora incominciava a crescere, ed a spandersi in tutto il paese. Questa festa era celebrata con maggior solennità di tutte le altre, e per ringraziare anticipatamente il fiume dei beni che la sua inondazione stava per produrre, que' popoli vi gittavano, a forma di sacrificio, dell' orzo, del frumento, e degli altri frutti. Ma, in forza di una orribile superstizione, impiegavasi del sangue una giornata, che dovea essere intieramente sacra alla gioja, col sacrificio di una dozella che nel fiume veniva annegata (2). Avendo non a guari accennato che

tua, come pure molte altre a lei somiglianti, siano altrettante copie di un originale ignoto o smarrito. Pretendesi anzi non essere assolutamente quella statua se non se il ritratto di una avvenente donna, eseguito dietro l'ideale di una *Venere*. Riguardo al pensiero dell' artefice, sembra, che la di lui applicazione a una *Venere Anadiomene*, non vi si trovi assolutamente. Come sarà mai possibile di riguardarla qual *Venere*, che esce dal mare, mentre con tanta grazia sono acconciati e disposti i suoi capelli? Non mi arresterò ad osservare in questo luogo, che le orecchie sono forate per attaccarvi delle perle. Ciò appartiene unicamente alla moda, e dipende dal capriccio dell' artefice, o da qualche altra causa stabilita. *Lampridio* (cap. 50) parlando di *Alessandro Severo* riporta, che avea esso consacrato a *Venere* due belle perle di cui aveagli fatto dono un ambasciadore: *In auribus Veneris eos dicavit;* tanto dietro il *Lessing* disse il *Gori*, allorchè dovette spiegare una *Venere*, che nel suo genere era la più celebre, specialmente a quell' epoca.

(1) Di contro al descritto simulacro evvi il *Fauno*, e questo nel progressivo numero delle *Tavole* vedesi unito alla *Venere*.

(2) Il *Nilo* era stato da principio chiamato eziandio *Oceame* o *Oceanus*, il padre di tutti gli Dei; poscia *Aetos* (*Aquila*) a motivo della rapidità delle sue acque; indi *Egyptus* dal nome di un re del paese; e finalmente *Nilus*, dal re *Nileo*. Questi tre primi nomi gli fanno talvolta dare quello di *Tritone*. Il *Nilo*, come abbiamo accennato più sopra, era troppo utile agli *Egizj* per non essere posto nel primo rango fra gli *Dei* del paese. L'*Egitto* che vantavasi d' essere figliuolo del *Nilo* e della ninfa *Menfi*, lo adorò sotto il nome d' *Osiride*. La fertilità che le periodiche sue inondazioni procuravano al paese, gli fecero dare i soprannomi di *Salvatore*, di *Sole*, di *Dio* e di *Padre*. *Pindaro* lo chiama figliuolo di *Saturno*, ed altri autori lo appellano *Giove Egizio*, poichè riguardo a quel paese ei teneva luogo del *Giove Ombrios* dei *Greci*, o del *Pluvius* dei *Latini*. Niun *Dio* era dunque più venerato, d' onde venne che furono a lui tributati i medesimi onori di *Giove*, dal quale lo fa discendere *Omero*. Sotto questo rapporto, alla già mentovata annua festa in onore di lui, e ne' giuochi cantavansi gl' inni medesimi, ed i cantici che soleansi eseguire nelle grandi solennità di *Giove*. Gli egizj sacerdoti l' onorarono del

di tutti i tempi dell' anno, il solstizio di estate era quello, in cui questo fiume veniva con più solennità e magnificenza onorato, ed è altresì a sapersi, ch' allora appunto avea luogo l' apertura dei canali del Nilo, alla presenza de' superbi re d' Egitto, de' più grandi e più distinti personaggi del regno, e con una prodigiosa influenza di popolo schierato sulle sponde di questo fiume. I sacerdoti d' Iside e di Osiride vi portavano in gran pompa le figure di queste due divinità delle quali celebravansi allora le nozze; e le loro immagini riunite nel sistema egizio, erano la rappresentazione del matrimonio, che nel medesimo tempo faceasi dalla terra dell' Egitto presa per Iside, col fiume del Nilo preso per Osiride, come lo assicura Plutarco (1). La figura del fiume, servendomi delle parole di Millin, è stesa sopra di un plinto, il cui piano rappresenta delle onde: la maestosa sua testa ha da una parte i capelli alquanto rilevati, ed una corona di foglie e di frutti, che sembrano essere quelli della Pesea: egli appoggia il sinistro gomito ad una sfinge; e tiene nella sinistra mano un cornucopia dal quale sortono delle spighe, dell' uva, delle rose selvatiche, dei frutti di loto, e nel mezzo evvi un fanciullo colle braccia incrocicchiate. Questo cornucopia è il simbolo dell' abbondanza, che il Nilo apportava all' Egitto. La destra mano, con negligenza abbandonata sul fianco diritto, tiene un fascio di spighe: il volto di questo Dio è sereno, ed annuncia una Divinità benefica e propizia. Nulla può esprimere la grazia con cui sono disposti i sedici fanciulli indicanti l' altezza de' sedici cubiti, che era quella del suo innalzamento alla fertilità del paese più favorevole. Presso gli antichi, questi fanciulli si chiamavano cubiti: gli uni scherzano a lui dintorno: gli altri trastullansi a far combattere un coccodrillo contro di un incneumone (topo di Faraone): alcuni s' ajutano a vicenda per salire sulle membra del colosso e sul cornucopia; mentre uno di essi, giunto fino sulla spalla diritta, sta attaccato ai capelli del Dio per non cadere da sì eminente luogo. Il più ardito, arrampicato sino al centro del cornucopia testè accennato, colle

titolo di santo, del quale lo qualifica *Mercurio Trimegisto*, e che trovasi sopra un' antica medaglia del gabinetto *Morosini*. Da ciò venne quell' estrema venerazione che gli *Egizi* nutrivano per le acque di questo fiume: essi le riputavano inviolabili e divine; ne faceano uso nelle principali ceremonie della religione, e con gran pompa nelle pubbliche processioni la portavano entro dei vasi, che poscia collocavano sugli altari, per esservi adorate come sacre figure d' *Osiride* e d' *Iside*, *geni* del *Nilo* dinanzi alle quali i sacerdoti prostravansi divotamente.

(1) Il sasso che rappresenta il *Nilo* è alto palmi sette e un' oncia: senza il piantato palmi sei; lungo palmi tredici e due terzi. Questa statua è da gran tempo in *Vaticano*: *Clemente XIV* ne ordinò il ristauro, in quell' epoca appunto, che il *Pontefice Pio VI* fu promosso dal *Tesorierato* alla sacra porpora; l' incombenza del lavoro fu data a *Gaspare Sibilla*, che la ristaurò con lode. Siccome altri insigni monumenti subì la catastrofe nella invasione Francese, e fu trasportato a *Parigi*, indi con gli altri capi d' opera dell' arte del disegno, fu ristituita a questa capitale. Questo gruppo maraviglioso fu dissotterrato presso la *Minerva* a' tempi di *Leone X*, che lo trasferì in *Vaticano* unitamente alla statua del *Tevere*, che fè un tempo con questo simmetria. Si dice, che in memoria di simile ritrovamento, si veggono dipinti i *Fiumi* sulla facciata d' una casa ch' è presso la porta laterale della *Minerva* (*Memorie* di *Flaminio Vacca*, n. 26). È stato già rilevato che i molti monumenti egiziani scoperti in que' contorni, dimostrano esser ivi stato il celebre *Iseo* o tempio d' *Iside* anticamente eretto nel campo *Marzio*. (*Nardini*, lib. VI, cap. 9).

braccia incrociate sul petto sta genuflesso, e sembra sollecitare l' ammirazione de' suoi compagni. L' uno di essi solleva l' ampio manto del Dio, e pare che voglia indicare la sorgente, che era allora ignota: un altro è assiso sulla sfinge; un altro finalmente cammina ritto in piedi con franchezza sopra l' uno dei fianchi della statua, e tiene una corona. La sfinge alla quale appoggiasi il Nilo, è della più bella esecuzione; sì nobili ne sono i tratti, che facilmente scorgesi non aver voluto l' artefice rappresentare un mostro, ma piuttosto un ente allegorico, mistico, sacro, l' emblema cioè del segno del lione e della vergine, sotto i quali veggonsi gli incrementi del Nilo, o piuttosto l' allegoria del Nilo medesimo, secondo le dotte osservazioni del saggio Zoega. La base Tavola XXVI porta degli accessorj relativi al principale soggetto: prima di tutto si vede il fiume che esce dalla sua sorgente, e che un fanciullo tenta coprire di un velo. Dal mezzo del fiume s' innalzano due piante di Nymphaea (1). Si scorgono due tori che passano fra le piante, il combattimento dell' icneumone e del coccodrillo. Un ibi sta presso al coccodrillo, ed un ippopotamo lo afferra per la coda, mentr' egli addocchia l' icneumone. Due uomini in una barca assalgono un ippopotamo; e due altri pur essi in una barca, attaccano un coccodrillo. Quei piccoli uomini sono Tentiriti che abitavano in un' isola del fiume (2): secondo Plinio, picciola era la loro statura, ma con estremo coraggio assalivano e domavano i coccodrilli. In più luoghi si vede il combattimento del coccodrillo e dell' ippopotamo, e quest' ultimo è sempre superiore al suo nemico. Qui, ei lo divora a brani per di dietro, mentre un icneumone l' attacca davanti: là, ei divora un piccolo coccodrillo; un altro sfugge di sotto al suo corpo, e sembra volere inghiottire un ibi che a lui presentasi. L' ippopotamo non è esatto; egli ha il muso troppo prolungato. La sua bocca è armata di denti simili a quelli del coccodrillo. Meglio figurato è il coccodrillo, ma non già con molta precisione; la qual cosa mi dà argomento di dubitare, che anche le piante non vi sieno rappresentate in modo più fedele (3). Ai lati dell'

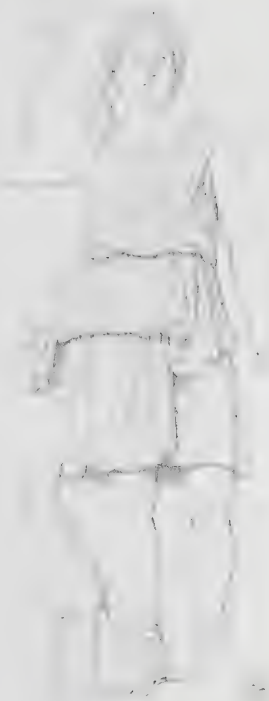
(1) Quella pianta, il cui fiore a quello della *ninfea* assai somiglia, è certamente il *loto*. Abbiamo de' documenti che dimostrano essere stata questa famosa pianta la *ninfea* del *Nilo*, e perciò *nenuphar* dagli *Arabi* appellata. (*Salmasio*, Hyl. Iatr., pag. 195. — *Prosper. Alpin.*, De plant. Aegypt). La descrizione che fa *Teofrasto* del *ciamo* o *fava nilotica* confronta con quell' altra pianta, il cui fiore s' innalza sulla superficie delle acque, com' egli nota del *ciamo*, ed è diviso in più celle a guisa di favo di miele. *Teofrasto* (Hist. plant., IV, 10). „ Il *ciamo* nasce nelle paludi e negli stagni, ed il suo gambo più lungo arriva a quattro braccia. Su questo è una campana simile ad un favo di miele rotondo, e in ogni cella v' è una *fava* o *ciamo*. La campana s' alza sulla superficie delle acque „. Questa figura del *ciamo* o *fava nilotica*, meglio che nella pianta frammentata che si osserva presso il coccodrillo, si può vedere in più luoghi de' bassirilievi, che adornano il plinto della statua.

(2) *Tentiriti* abitanti di un' isola di questo fiume, e distinguibili dal resto degli *egizj* per la loro breve statura, i quali eran singolari nella caccia dei coccodrilli, lodati come tali dal surriferito naturalista, e in confacente azione qui espressi. *Quin* (*Plinio*, Hist. nat., sez. 38.) *et gens hominum est huic belluae adversa in ipso Nilo Tentyritae, ab insula, in qua habitat appellata. Mensura eorum parva, sed praesentia animi in hoc tantum usu mira.* Simiglianti uomini *Pigmei* veggonsi in alcune pitture *Ercolanesi*, è ciò rilevasi nella raccolta di esse *Pitture*. (Tom. V. Tavola 66, 67, 68.)

(3) Un istromento chiamato *Nilometro* serviva a misurare le acque, siccome il nostro idrometro. L' istromento suddetto era con gran pompa portato in tutto l' *Egitto*,

emiciclo vedesi una statua rappresentante Diana, indi viene una Cerare, che si omette, Tavola XXVII. Delle statue che servono d' ornamento alla curva non occerre farne parola, non presentando le medesime alcuna rilevanza; ed è altresì a sapersi, che

duranti le feste religiose. Nell' autunno, nell' inverno e nella primavera, stagioni in cui non eravi bisogno di osservare l' accrescimento del *Nilo*, il *Nilometro* era deposto a *Menfi*, nel tempio dell' antico *Serapi*, il più grande di tutti gli *Dei*, la sorgente di ogni bene; ma allor quando avvicinavasi il solstizio d' estate, tempo in cui il *Nilo* cresceva, il *Nilometro* veniva posto nel tempio d' *Api*, situato in un' isola nel mezzo del fiume, di contro a *Menfi*, a fin d' osservare, ed annunciare la quantità dei cubiti cui innalzavasi il *Nilo*. *Costantino* abolì i sacrificii che si offerivano al *Nilo*, e fece collocare il *Nilometro* in una chiesa vicino al tempio di *Serapi*. L'imperatore *Giuliano* lo rimise nel tempio di questo *Dio*, ove restò sino al regno di *Teodosio*, il quale fece quel tempio fin dalle fondamenta distruggere. *Paucton* nella sua *metrologia* dice, che il cubito chiamato al *Cairo* *Devakh*, serve principalmente per misurare l' accrescimento del *Nilo*. Egli è marcato sopra un' antica colonna di marmo la quale forma parte di un edifizio chiamato *Mekkias* o *Mikkias* (questa parola significa misura), situato nell' isola di *Rodda*, nel mezzo del *Nilo*. Difatti, mediante quella colonna, vi si vede ogni giorno l' incremento o la diminuzione delle acque del *Nilo*, e dietro ciò i pubblici banditori spandono i loro avvisi per la città, nelle diverse ore della giornata. Il *Devakh* è la misura più autentica, e la meglio conservata che dell' antico ci rimanga; questo punto merita d' esser provato. Mi lusingo che mi sarà perdonato, dice lo scrittore *Freret*, se mi vi arresto, e se tento di spandere nuova luce sulle prove di questa opinione, la quale emmi comune con alcuni eruditi uomini, che hanno scritto sulle antiche misure. Niuno ignora che il *Nilo* ingrossato dalle pioggie, che ogni anno cadono in *Etiopia*, allor quando il *Sole* s' avvicina al tropico, inonda regolarmente l' *Egitto* al tempo del solstizio, e che la fertilità dipende da quella inondazione, la quale non solo ingrassa le terre, ma, riempiendo eziandio i canali ed i serbatoj, somministra agli abitanti le acque necessarie per irrigare i loro campi, in un paese ove la pioggia è riguardata come un raro fenomeno. L' altezza cui si portano le acque del *Nilo*, all' istante del suo accrescimento, determina l' estensione del paese, ch' esse debbono innondare, e per una necessaria conseguenza, ella regola la speranza della raccolta. Dai due lati del fiume sono stati praticati dei canali che portano l' acqua nei più lontani luoghi; quando le acque del fiume si abbassano, si chiudono i canali con dighe, che non si aprono se non se nell' inondazione, ma soltanto in proporzione dell' altezza del *Nilo*, affinchè scorra nei canali solamente l' acqua, che essi possono spandere sulle terre. Da ciò rilevasi, che vi deve essere un rapporto costante fra l' altezza del *Nilo*, e la quantità d' acqua che possono ricevere le terre. Siffatto rapporto non può essere stato conosciuto se non se con una lunga esperienza in cui si è fatto uso della stessa misura. Un cambiamento nella misura, ne avrebbe prodotto altresì uno nel rapporto, e sarebbe stato necessario di marcare un altro numero di cubiti per indicare quello, che prometteva un' abbondante raccolta. Ove, per esempio, sedici cubiti d' aumento nell' accrescimento del *Nilo* bastavano per dare la speranza di una fertile annata, cangiando la misura dell' antico cubito, quel numero di sedici non avrebbe più indicato il medesimo aumento delle acque del *Nilo*. Sembrami, che questo principio sia incontrastabile, e da questo io sono in diritto di conchiudere, che se il numero dei cubiti necessario all' altezza delle acque del *Nilo* per dar l' abbondanza all' *Egitto*, non è stato cangiato dopo il tempo d' *Erodoto*, la misura di quel cubito è anche presentemente la stessa d' allora. *Diodoro* di *Sicilia* scrittore versatissimo delle cose concernenti l' *Egitto*, dice formalmente nel suo secondo libro, che i re aveano cura di pubblicare in tutto l' *Egitto* la quantità de' cubiti e delle dita dell' incremento del *Nilo*; con tal mezzo, aggiunge egli, il popolo viene ad essere instruito della quantità de' grani della vicina raccolta; imperocchè le osservazioni di questo rapporto fra l' accrescimento del fiume e la fertilità della terra, sono state accuratamente poste in iscritto pel lasso di molte generazioni, e su tale proposito sono stati stabiliti dei principj e delle regole. Per aprire i canali del *Nilo* vicino al *Cairo*, e conseguentemente al luogo ove era altre volte *Menfi*, si attende che il *Nilo* siasi innalzato a sedici *Devakh*, da quanto riferiscono *Thevenot* e *Monconis*, le cui osservazioni sono state fatte colla maggior esattezza. Se le acque del fiume si portano alla più piccola altezza, molti canali allora non si aprono, e l' annata è cattiva; e siccome la raccolta è sufficiente appena per nutrire gli abitanti, allora si fa quietanza della maggior parte delle imposte. Per questa ragione annunciasi al popolo l' accrescimento del *Nilo* sino a che egli sia all' altezza di quindici *Devakh*: allora si aprono i canali, e sebbene il *Nilo* cresca ancora di un cubito negli anni buoni, vale a dire, che le sue acque giungano sino a sedici *Devakh*, siffatto accrescimento più non si annuncia. *El-Edrissi*, geografo arabo del duodecimo secolo riferisce, che a' suoi tempi l' accrescimento ordinario, con-

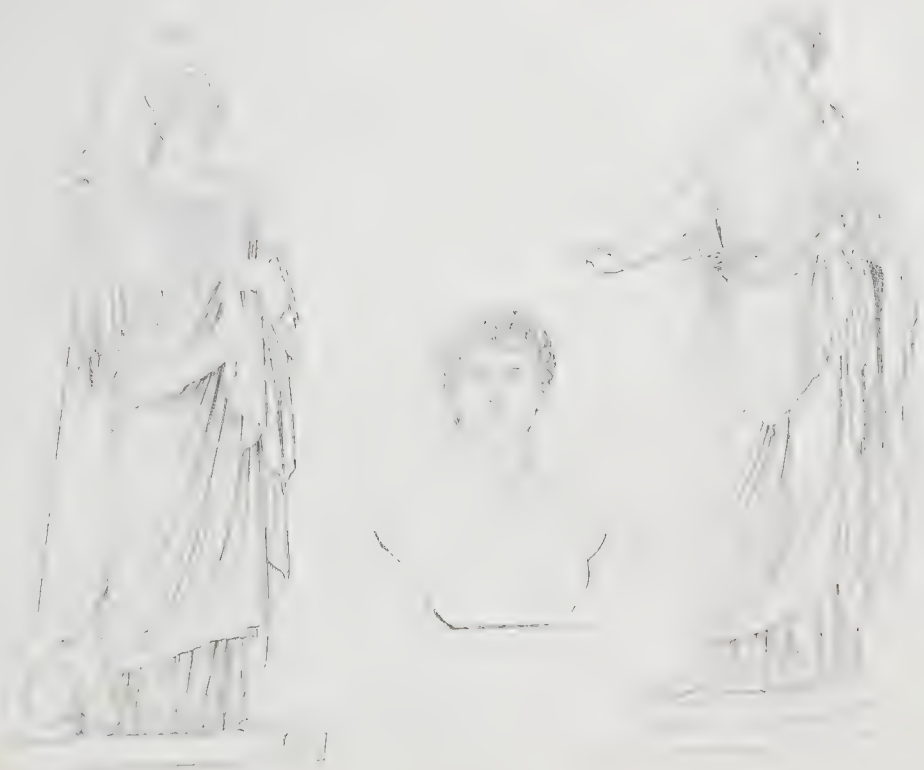


la Diana e la Cerere sono le sole, che meritano particolar distinzione. Più la prima che la seconda presenta quel portamento conveniente alle deità de' pagani, e siccome veggonsi ripetute sovente nella raccolta de' simulacri che abbelliscono il Vaticano, così trasandandoli di tratto, passo a far parola di altri monumenti.

Ritornando nella Galleria uno ne succede che in vederlo sorprende. Di felice scarpello è il lavoro, e quegli encomii che ho di sopra prodigati alla Pallade di contro, conviene prodigarli a larga mano a questa statua, che sembra uscita dalla officina Fidia. Se in Grecia fecersi delle buone sculture, non furono in gran parte che opere di artisti Greci, e greco è lo scarpello, cui ha effigiato il simulacro d'angolo, che passo ad indicare. È ben verisimile però, che anche dei Romani divenissero in Grecia statuari, ma quasi sempre sullo stile greco. Al più al più vi avrà posto il Romano alquanto del suo carattere, cioè della durezza, come osservasi nei gladiatori, e nei busti di Cesare e di Augusto. Di tante belle statue, che ci sono rimaste dell' antichità, niuna è delle rinomate nella storia antica, e niuna è dei più celebri artisti. Dunque la bellezza di quelle sarà stata molto superiore alla bellezza di queste. In queste per quanto siano

veniente per una piena raccolta, era di sedici cubiti, di ventiquattro dita; quando oltrepassava i diciotto cubiti, allora era cagione di grandi rovine; e quando non passava i dodici, era la carestia. La cinquantesima lettera dell' imperatore *Giuliano* ci fa noto, che ai tempi di quel principe, pubblicavasi in tutto l' *Egitto* l' inondazione del *Nilo*, allorchè le sue acque alzavansi a quindici cubiti, e che gli abitanti de' luoghi vicini a quel fiume annunziavano. *Plinio* ci dà un circostanziato dettaglio dell' effetto che producono i diversi gradi d' altezza cui portavansi le acque del *Nilo*: *Justum incrementum est cubitorum sexdecim; minores aquae non omnia rigant; ampliores detinent tardius recedendo. In duodecim cubitis Aegyptus famen sentit, in tredicim etiamnem esurit. Quatordecim hilaritatem afferunt, quindecim securitatem, sexdecim delicias.* A' tempi di *Plinio* e dell' imperatore *Giuliano* avveniva dunque lo stesso, che a' tempi di *El-Edrissi* ed ai nostri. *Erodoto*, riguardo a' suoi tempi, dice la stessa cosa; donde risulta che il rapporto fra la fertilità dell' *Egitto*, e il numero dei cubiti dell' incremento del *Nilo*, non si è cangiato; conseguentemente il cubito che serviva a quell' epoca, era lo stesso de' nostri giorni. Se quel cubito fosse stato cangiato, converrebbe suppore essere avvenuto un cambiamento proporzionale nella quantità dell' acqua, delle pioggie d' *Etiopia*, le quali producono l' accrescimento del *Nilo*, oppure nell' altezza e nell' estensione delle terre d' *Egitto*. Dicesi un cambiamento proporzionato a quello del cubito, senza di che non avrebbe potuto sussistere il medesimo rapporto. Quindi, ben lungi dal potere supporre un tal cambiamento, non avvi nemmeno luogo, che ne sia giammai avvenuto veruno. Le pioggie d' *Etiopia* sono un fenomeno cosmico, e dipendenti dalle leggi generali dell' universo. L' avvicinamento del *Sole* produce ogni anno quelle regolate piogge, ne' paesi situati tra i tropici, allor quando egli s' approssima al loro *zenit*. Elleno sono, a un di presso, le medesime tutti gli anni, nè avvi luogo di credere, che sieno presentemente più o meno abbondanti di quello che ai tempi d' *Erodoto*. Sappiamo che da un anno all' altro evvi qualche differenza, lo che porta l' ineguaglianza dell' inondazione, non che della raccolta; ma siffatta diversità non può esser presa per un cambiamento costante e regolato, pel quale la quantità di quelle piogge vada continuamente aumentando, o diminuendo. Non si può nemmeno supporre che sia avvenuto un sensibile cambiamento nella situazione del terreno dell' *Egitto*. Questo paese è in una lunga valle, ed è da ambe le parti circondato da due alpestri montagne: il *Nilo* vi scorre nel mezzo, vi depone un limo durante l' inondazione, e la rapidità che le sue acque hanno allora fa sì, che esse trasportino alcune parti del terreno sul quale scorrono, in modo che le terre ch' esse vi conducono, non fanno che rendere al suolo dell' *Egitto* ciò, che quelle acque gli avevano tolto, per portarlo in mare. Il citato *Freret*, dietro queste ragioni ed altre ancora riportate nella sua memoria, credesi in diritto di conchiudere, che essendovi lo stesso rapporto fra l' altezza delle acque, e la quantità delle terre inondate, non può quel rapporto essere espresso collo stesso numero di cubiti, ove la misura di quel cubito sia cambiata: l' antico cubito d' *Erodoto* è dunque lo stesso che l' attuale *Devakh* del *Nilometro* o *Mekkias*, che trovasi vicino al *Cairo*.

belle, si osserva qualche difetto. Quindi il Mengs le sospettò copie. Non è inverisimile; neppure è inverisimile che siano imitazioni. Al ristringere delle parole conoscesi chiaramente, che gli scultori romani, quantunque di greca statuaria educazione, non pervennero giammai all' apice di perfezione, siccome vi pervennero i Greci, maestri di quanto può mai comprendersi sotto la generica parola di umano scibile. Dà dunque principio all' ordine de' monumenti la più bella statua di Minerva, che si conosca; porta il nome di Minerva Medica. Essa è di marmo pario, e fu trovata presso le rovine del tempio di questo nome, ed appartenne originalmente alla casa Giustiniani, dalla quale passò per vendita a Luciano Bonaparte, che poi la cedette al governo per una considerabile somma. Nell' ammirare la bella composizione di questa statua, le sue proporzioni nobili, la finezza del contorno, l' eleganza del panneggio, la forza dell' espressione, ed il carattere espressole dall' artefice, è d' uopo senza esagerazione riconoscerla per uno de' più insigni monumenti dell' antica scultura che ci rimanga, alla qual cosa conviene aggiungere la conservazione perfetta di essa, avendo per sino il naso antico. Il soprannome di Medica le venne prodigato a cagione del serpente che tiene ai piedi; ma questo rettile è l' attributo speciale di Minerva, come l' aquila di Giove, il cane di Diana, la pantera di Bacco ec., considerandosi come la Dea della sapienza, e la conservatrice e custode della città; infatti la famosa Minerva del Partenone, opera eccellente di Fidia, e che niun rapporto diretto avea con la Medicina, avea come questa il serpente ai piedi, anzi potrebbe supporsi, che l' artefice di questa statua, ch' è affatto di tipo greco, abbia immitato quella di Fidia, Tavola XXVIII. Sopra d' una sardonica della collezione di Stosch, si vede Minerva Salutare (Salutifera) o Medica, la quale cammina preceduta da un serpente. Quello ch' essa ha di particolare si è un *parazonium* (scimitarra pendente al fianco, o spada in cintura), ch'ella porta dal lato sinistro, la cui impugnatura è coperta dallo scudo, ch'ella tiene sugli omeri. Trovasi altresì una Minerva con un *parazonium*, in tre impronte di di pietre incise della stessa collezione. Talvolta questa Dea è rappresentata portante due lance. Vinckelmann è d' opinione, che Minerva chiamata *accingens se*, vale a dire, che si arma, fosse rappresentata in quella istessa guisa, poichè siccome il casco, e l' egida erano l' ordinaria sua armatura, era dunque d' uopo ch' ella avesse qualche altra cosa di particolare, cioè il *parazonium*. Conviene però confessare, che di sovente Minerva viene confusa con Bellona, e quella di cui ora parliamo, avendo il serpente, non può esser presa per Bellona, come pure le altre tre pietre della surriferita collezione, riguardo alle armature sulle quali ella pone il proprio scudo, poichè i trofei sembrano più convenienti a Bellona, che a Minerva. La pretesa Bellona di quelle medaglie è alquanto equivoca, e non ha attributi bastantemente caratteristici: la Dea che passa per Bellona in Berger è nella stessa attitudine di Minerva, sulle medaglie di Pirro. A questa statua nella collezione de' rami va unito il ritratto di donna appartenente alla famiglia Giulia, sotto le sembianze di una Cerere; e per verità il monu-

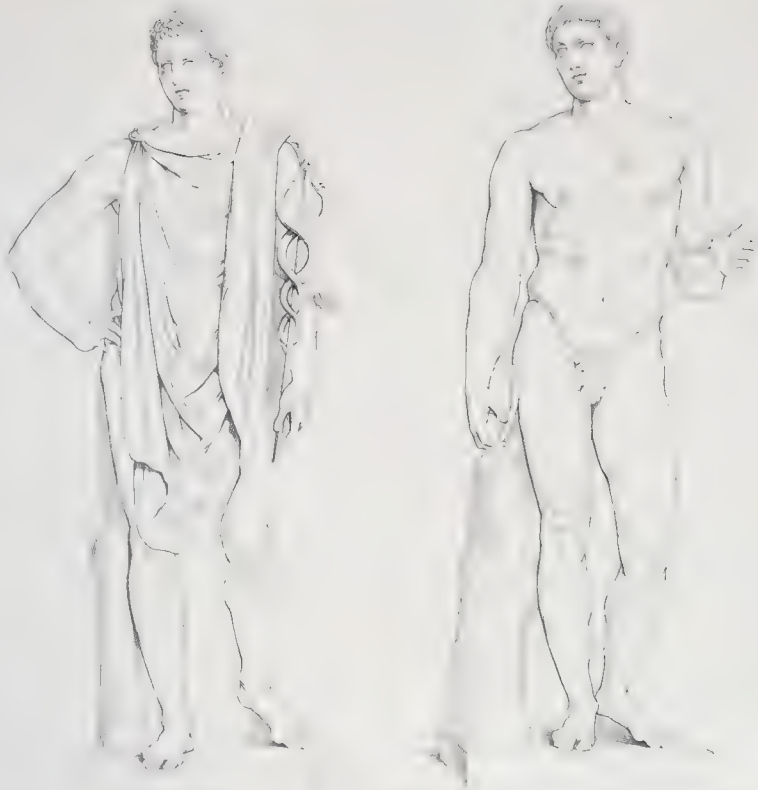


mento dà evidentemente a conoscere in luogo della Dea, la nota effigie d' un muliebre personaggio appartenente a quell' augusta famiglia. Fra la pretesa Cerare, e la descritta Minerva evvi sopra un rocchio di colonna bicia espresso in busto il giovine Marcantonio, opera di esimio scarpello, siccome quella che gli è di contro.

Vari busti nella lunga linea sono situati, e sulle colonne, e sulle mensole. Quattro ne produco mercè la Tavola XXIX co' numeri 7. 10. 13. 16, ed in essi si rinviene uno schiavo, Filippo Seniore imperatore, Commodo, ed altro personaggio; ma sotto del numero 22 trovasi un superbo busto anonimo, il quale senza che abbia una minima somiglianza con le medaglie, è stato ad esso imposto il nome di Tito. D' altro non mi resta a parlare, che di due Tavole in cui evvi un Fauno e Lucio Vero, Dioscobolo e Mercurio; parlerò del secondo. La statua ce l' offre nell' età sua giovanile. Se la figura di questo imperatore non comparisce con l' onore della folta e ben composta barba, che si vede in altre sue immagini, non si deve già credere, che tal ritratto sia stato allora espresso dal volto di Lucio Vero, quando il semplice e voluttoso Augusto acconsentì in Antiochia a radersi il mento, per compiacere una cortigiana. L' età che mostra in quest' immagine, è più giovine di quello, che fosse ai tempi della guerra Partica. La statua non è nel costume eroico, ma tutta nuda. Non vedesi agli omeri la clamide, nè la spada, o parazonio nella manca, il quale col manto giace negletto su d' un vicino tronco; ma viceversa ell' è tutta nuda, altro non sostiene colla sinistra, che il simulacro della Vittoria, mentre ha la destra in alto, un dì forse sostenendo o scettro o globo. A tal proposito il Visconti si esprime: ,, Fra le immagini sicure di questo Cesare che ce lo mostrano con poca barba, la presente esprime un' età più giovanile di ogni altra. Bella, semplice e ragionevole è la composizione della figura: la poca esecuzione della medesima può essere attribuita alla povertà de' Coloni prenestini, che ne erano possessori, i quali non avendo mezzi sufficienti per pagare un eccellente artefice, probabilmente si contentarono di ostentare la loro divozione verso quel principe, almeno colla mole del simulacro ,,. Il sullodato imperatore era figliuolo di Elio e di Domizia-Lucilla, in forza delle preghiere di Adriano fu adottato da Marco Aurelio, che gli diede in isposa la propria sua figliuola Lucilla. Lucio Vero mosse contro i barbari d' Oriente, riportò una vittoria contro i Parti, ed ottenne gli onori del trionfo. Rivolse poscia le sue armi contro i Marcomanni, ma in quella spedizione morì d' apoplesia, nell' età di trentanove anni, e nell' ottavo del suo regno. Marco Aurelio che lo aveva accompagnato ne fece trasportare il corpo a Roma, ove gli vennero renduti gli onori funebri. Le dissolutezze di Lucio Vero formavano un diverso contrasto colla temperanza, colla dolcezza, e colla popolarità del suo collega. Egli lasciava sovente la mensa di Marco Aurelio, per abbandonarsi nel proprio palazzo ai piaceri di squisiti trattamenti con ballerini, buffoni, e cortigiane. Tant' era la profusione di lui, che in un solo banchetto dato a dodici convitati, seppe spendere sei milioni di sesterzj. Gli storici par-

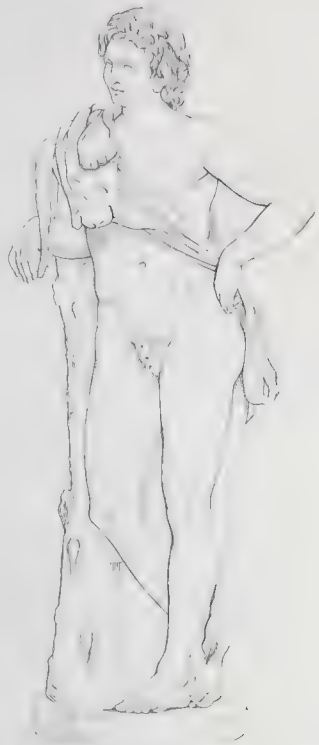
lano della ridicola tenerezza che egli nutriva pel suo cavallo, del quale avea cura egli stesso, alimentandolo di mandorle, e di uva in una delle più belle sale del suo palazzo. Alla morte di lui, Lucio fecegli innalzare una statua d' oro, ed una magnifica tomba sul monte Vaticano. Alcuni autori hanno sospettato che Marco Aurelio siasi disfatto di Lucio Vero, onde liberare il mondo da un principe insensato e corrotto.

Nella Tavola XXXI ultima di questo nuovo Museo produco il Discobolo, la qual parola viene dalla radice *Ballein*, gittare; e ciò che i Discoboli gittavano era una piastrella molto grossa e pesante, cui essi atleti lanciavano nel disputarsi il premio nei giuochi pubblici. I dischi erano di due sorti, cioè di bronzo o di pietra, ma comunemente eran di bronzo lavorati al torno. Nei funerali di Patroclo descritti nel XXIII libro dell' Iliade, vedesi un premio proposto per l' esercizio del disco, che quattro concorrenti lasciano uno dopo l' altro; così si spiega il sovrano cantore: *Achille successivamente collocò in mezzo uno smisurato disco di ferro, ed il premio di chi lo gettasse più lungi, era il disco medesimo. Polipete, Leonteo, Ajace Telamonio, ed Epeo si presentarono. Epeo primamente rotolò la gran massa, e ne furono lieti gli spettatori. Dopo la gettò Leonteo, ed in terzo luogo Ajace, il quale passò il segno degli altri. Ma Polipete in appresso trapassò tutti. Acclamarono i Greci, ed i satelliti di lui portarono il disco alle sue navi.* Ulisse, nell' Odissea, trova questa specie di giuoco alla corte di Alcinoo, re dei Feaci, come uno dei ginnici combattimenti, collo spettacolo dei quali volle quel re divertire il suo ospite, e a cui lo stesso Ulisse non isdegnò di prender parte per mostrare a que' cortigiani la sua superiorità in tale esercizio. Pindaro celebrando le vittorie riportate nei giuochi pubblici da Castore e Talao, non tace la loro destrezza in lanciare un disco, ed attesta altresì, che quest' esercizio era uno di quelli pei quali distribuivansi premj nelle feste della Grecia. L' atleta della surriferita Tavola è intieramente nudo: regge con la destra il disco, e sembra sì desso che la persona poggiarla ad un vicino tronco. Altre statue esprimenti il medesimo soggetto furono da erudite penne illustrate, altra volta mi converrà tenerne proposito, ed allora più a lungo mi interterrò su di tale argomento. Domiziano vien dopo: statua di gran rilevanza, e che tutte le forme rimarca del figlio di Vespasiano, e di Flavia Domitilla. Era fratello di Tito, e fu eguale ai Neroni, ai Caligoli, ai Commodi, ed agli Eliogaboli in follie, ed in crudeltà. Timido per natura e codardo, ma ambizioso e cattivo, si mostrò insolente ed audace verso suo padre. Vespasiano gli scrisse come lo ringraziava che gli permettesse di essere imperatore. Alla sua morte pretese d' esser chiamato a divider l' impero: non cessò dal tendere segreti e scoperti aguati a suo fratello, e di denigrarlo; gli si oppose di avere affrettata la sua morte col veleno. I primordj del suo regno volsero in bene: fece leggi savie, ed esercitò con laude le funzioni di Censore; ed a detto d' Ammiano Marcellino vietò sotto le più severe pene di fare eunuchi. Nel secondo anno il suo sanguinario naturale si manife-

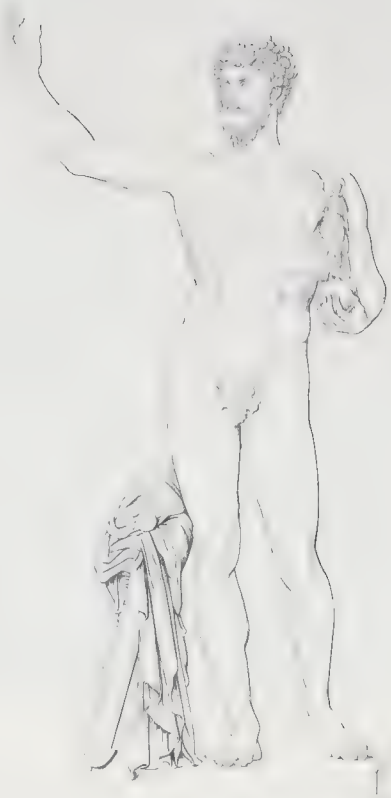


Giuseppe Fallon dis.

Aimé Tristan ..



Fran.co Bagliuoli dis.



Fran.co Garetti inc.

stò: condannò a morte Flavio Sabino, perchè la pubblica voce, per un equivoco, lo aveva acclamato imperatore nell' assemblea del popolo, invece di acclamarlo console; era suo prossimo parente. Domiziano quantunque non guerriero nudriva ambizione delle vittorie e de' trionfi; attaccò i Catti, uno dei popoli più bellicosi della Germania: devastò una parte delle loro terre, fece prigionieri alcuni paesani, e tornò a Roma da conquistatore. Tochon riporta che esistono un gran numero di medaglie di Domiziano, tanto greche, quanto romane. Le sue vittorie su i Sarmati, i Germani, Daci: la riedificazione del Campidoglio bruciato sotto Tito; e soprattutto i giuochi secolari che fece celebrare l' anno 88 di redenzione, presentano tipi importantissimi. Le leggende sono poco variate, esse fanno quasi sempre menzione del suo consolato, e della sua podestà tribunizia; è nominato sulle ultime console per la decima volta, ed *imperator* per la ventesimaseconda; fu l' ultimo degli imperatori chiamati i dodici Cesari.

Di lato al descritto Dioscobolo vedesi Mercurio considerato dei pagani siccome l' interprete degli Dei dell' Olimpo, e specialmente di Giove. Le moltiplici funzioni di Mercurio han fatto credere, che ne' secoli eroici vi siano stati parecchi personaggi di questo nome. Cicerone ne conta cinque: uno figliuolo della Terra e della Luce: l' altro figlio di Valente e della ninfa Coronide: il terzo ebbe per padre il Nilo: il quarto chiamato Thaut dagli Egizj; il quinto figliuolo di Giove e di Maja. Servio e Lattanzio parlano d' un Mercurio, figliuolo di Bacco e di Proserpina; ma quantunque sia stato grande il numero de' personaggi chiamati con questo nome, i poeti e gli antichi mitologi attribuiscono tutto ciò che narrasi di questo Dio, al Mercurio greco, figliuolo di Giove e di Maja, una delle Atlantidi. Il simulacro del nume è ricoperto da leggiero panneggiamento, e mentre poggia la destra sulla cresta dell' ileo, sostiene colla sinistra il caduceo. Ottimo è il lavoro, e ben degno di stare insieme a tanti superbi monumenti. Ad esso viene attribuita l' invenzione dell' astronomia, della filosofia e degli apologhi. Ambasciadore ed interprete degli Dei, era egli obbligato di arringare, e di persuadere coloro con cui doveva trattare, la qual cosa lo ha fatto riguardare come il Dio dell' eloquenza e della seduzione. Secondo Manilio, fu desso che insegnò agli Egizj la maniera d' onorare gli Dei, e di coltivare le arti. Orazio dice, che per mezzo degli insegnamenti di Mercurio, si raddolcirono i selvaggi costumi dei primi uomini. Questo Dio era considerato siccome il dispensatore dei doni dello spirito, e de' piacevoli talenti, come scorgesi nel poeta Greco, che porta il nome d' Orfeo, e specialmente nella storia narrata da Apollonio di Tiane in Filostrato, riguardo alle favole d' Esopo. Uno de' principali ufficii di Mercurio era quello di condurre le anime all' inferno, e di assistere al loro giudizio. Orazio lo dipinge qual pastore, che precede la propria mandra; ma quando avevano elleno compiuto il tempo che passar dovevano ne' campi Elisi, questo Dio era incaricato di farle in nuovi corpi rientrare, dopo d' aver loro fatto bevere l' onda di Lete a ciò

obliassero il loro stato di prima. Credevasi altresì che Mercurio assistesse agli agonizzanti, a fin di sciogliere l' anima dal corpo, per farla quindi passare al suo futuro destino (1).

CORRIDOJO

DI

CHIARAMONTI

L' INGRESSO del corridore è ornato di due colonne di marmo bigio, tratte dalle rovine di Ostia (2). L' architettura del corridore lo divide in vari riquadri. I monumenti che rinvengonsi nel primo a destra sono molti, ma io mercè la Tavola

(1) Abbandonando il *Braccio Nuovo* tornasi nel lungo *Corridojo di Chiaramonti*, perchè guernito di marmi e di affreschi dall' immortale *Pio VII*, che dalla famiglia *Chiaramonti* proveniva: famiglia che una rimota origine riconosceva fin dall' ottavo secolo dalla *Catalogna*, che in seguito conquistarono, come narraci messer *Giacomo Febrèr* contemporaneo del *Petrarca*, e signori eziandio divennero nel secolo XII d' una città d' *Alvergna*, rinomata pe' suoi concilii, e che dal loro cognome fù denominata in lingua provenzale *Clermont*. Divenne chiara e celebre in *Barcellona* pe' servigi prestati alla fede dal marchese di *Gironella*, che equivale a *Claramùnt*, contro i maomettani. *Raimondo* detto il vecchio, conte di *Barcellona*, e figlio di *Berengario*, diede l' anno 1068 a' suoi sudditi un codice di leggi, che fece approvare dai grandi del paese. Tra i nomi che la storia ci ha conservati, si legge quello di *Bernardo* figlio di *Amato Claramonte*. Desso è l' atto il più antico di cui fassi mezione di questa casa in una maniera autentica. Trapiantato in *Francia*, *Napoli*, *Sicilia* s' annestò per mezzo d' illustri maritaggi alle reali famiglie d' *Ungheria* e d' *Aragona*. Un ramo però della medesima a motivo di militari imprese, si stabilì da tre secoli a questa parte in *Cesena*, ove sortì il natale *Pio VII*. Ma in luogo di parlare di sua nascita, meglio è parlare delle sue opere, che sono molte, e fra queste il lungo *Corridojo* in cui ora mi trovo. Tal parte di *Museo* potrebbe acquistare il nome di *Miscellanea di oggetti appartenenti alla Scultura*, come l' ultima sala *Borgia* il nome assunse di *Miscellanea delle terre cotte*. E per verità sono tanti gli oggetti che s' incontrano nel lungo *Corridojo*, che anzichè produrre quiete allo spirito, producon tumulto, poichè *statue*, *busti*, *frammenti* sono innanzi i lati disposti, e sopra di questi, ed incassati nelle pareti de' bassirilievi in parte intieri, frammentati in parte: sotto di questi e delle statue, veggonsi delle are, de' cippi, delle antefisse, de' festoni, degli ornati; e finalmente nel basso, ed in alcune parti disposti de' resti, e talvolta miserabili di scultura, che non valgono la pena nè di descriverli, nè d' illustrarli. Per cui in sì farraginosa scelta di marmi, mi atterrò a quelli riportati in *Tavola*, facendo menzione soltanto di alcuni altri, che la natura del monumento per se stesso il richieda.

(2) *Faustino Corsi* (*Trattato delle pietre antiche*) annovera il granito bigio nella classe ottava, specie terza. Il granito bigio (*Lapis Syenites*) qualunque sia il tuono delle tinte e la forma delle macchie, dagli scarpellini è chiamato *granitello antico*; appartiene alle cave del granito rosso e del nero, ma più comunemente dai letterati conoscesi col nome di *Sienite*. Esso è un ammasso di parti *bianche* e *bigie* fra loro molto unite; la *mica* poco vi comparisce. Della specie più comune fecero grandissimo uso i *Romani*, e ben lo provano i grandi massi, che tuttora si vedono, e quelle mezze colonne, che stanno ad ogni contuccio di quasi tutte le case di *Roma*. Le varietà del granito bigio sono tutte gentili, belle, rare. Particolare, e rarissima specie di granito bigio è quella, che ha il fondo molto cupo con brevissime e sottilissime linee nere, e qualche macchia di *mica* del colore del *rame*; di questa nell' atrio del palazzo *Farnese* vi sono due colonne, e nella galleria de' *candelabri* del nostro *Museo* v' è un vaso, che posa sopra il rocchio di colonna numero 1709. Vi sono altri graniti bigi, ma non hanno nè carattere, nè nome particolare; tutti però hanno macchie picciolissime, e sono tenuti in grandissimo pregio. Frequentemente i massi di granito bigio sono listati di granito rosso, come vedesi in molte colonne del *Pantheon*, lo che dimostra, che sono comuni le miniere dell' una, e dell' altra specie.

XXXII non ne produco che tre; e pel primo grandioso oggetto è da osservarsi il bel frammento, ove è rappresentato Apollo assiso (1). Bello è altresì il rottame che gli è di lato, poichè esibisce un ben inteso panneggiamento. Per dare il dovuto termine alla precitata Tavola, è d' uopo osservare il prospetto d' un sepolcro, sul quale in bassorilievo è la protome di due conjugi con fanciullo in mezzo, che merita essere osservato per la *bolla* (2), che gli pende dal collo (3). Il fanciullo ch' è nel centro stende le mani ai genitori, mentre il padre in segno di connaturale affetto le tiene il sinistro braccio sulla spalla, e la genitrice le fa dono di alcuni bei prodotti di autunno. Ricca è la drapperia dei tre personaggi: da osservarsi sono gli abbigliamenti della donna consistenti in munili ed anelli: presso di essa evvi un cesto ricolmo di frutta; e due augelli sembrano partirsi da' conjugi, e passare al fanciullo; sono eglino i simboli dell' amore paterno. Sopra al descritto monumento evvi una bella statua muliebre giacente cogli attributi dell' autunno, e sembra essere stata un coperchio di sarcofago (4). Incontro questo riquadro esiste un bassorilievo rappresentante i giuochi del circo eseguiti da' Geni (5): la scultura è mediocre, ma il soggetto è interessante per conoscere gli usi antichi (6). Presso quesso frammento havvene un altro di stile greco antico (num. 10), nel quale mirasi sculta l'egidarmata Minerva, preceduta da un' altra divinità virile mancante di attributi, e di una parte del corpo. Di sotto veggonsi in bassorilievo (num. 12) parecchie figure di gladiatori di mediocre scultura, ma molto interessante pe' costumi, riconoscendovisi un *retiarius* alla fuscina (7), un mirmillone (8), e due oploma-

(1) Fu trovato nelle ultime escavazioni del *Colosseo*, e forse appartenne a qualche parte più decorata di quel superbo edifizio.

(2) La *bolla* era presso i *Romani* una specie di medaglia o anello d' oro, che portavano i giovinetti al collo fino all'età di 17 anni. Allora indossavano la veste virile, e lasciavano la *bolla*, che sospendevano in un luogo della casa, consecrandola agli dei *Lari*. (*Ficoroni la Bolla d' oro de' fanciulli nobili Romani*, e quella de' *Libertini*. *Roma* 1732. pag. 52. — Nov. Lett. di Fir. 1763. N. col. 321. e l'*Amaduzzi* in Praef. ad Monum. *Matthejor*. T. I. p. XII).

(3) Tale monumento rinvennesi ad *Acquatraversa* sulla via *Cassia* tre miglia lungi da *Roma*.

(4) Fu essa rinvenuta negli scavi di *Ostia*.

(5) Egli è contraddistinto col numero 7, ed appartenne ai *Lancellotti*.

(6) Niun giuoco ve n' era fra tanti, che uguagliare si potesse a quello del *Circo* (*Ludi Circenses*) avvegnacchè gli spettacoli non si potevano rappresentare negli altri luoghi. Questi spettacoli erano il *pentatlo* o *quinquerzio*, il corso delle *quadrighe*, i *giuochi trojani* e la *piricchia*: a questi si possono aggiungere i *giuochi anfiteatrali*, che altre volte si rappresentavano nel *circo*, le *cacce*, le *naumachie*, ed i *combattimenti dei gladiatori*. In altro luogo parlerò della natura de' giuochi detti *circensi*, incontrandosi in più parti del *Vaticano* un simile soggetto.

(7) Egli era una specie di *gladiatore*, che combatteva sempre contro quel *gladiatore*, che aveva una figura di pesce sull' elmo, e chiamavasi *Mirmillone*. Per combatterlo servivasi d' una rete con cui l' avviluppava, donde gli venne il nome di *retiario*. *Giusto Lipsio* ha scritto, che i *retiari* non portavano nè scudo, nè elmo; ma avrebbe altrimenti pensato, se avesse potuto vedere una pittura antica, che rappresenta un *retiario* col *Mirmillone* suo nemico. Il primo ha un elmo, e porta uno scudo della forma di un quadrato ollungo, ed è coperto da una rete, che gli scende fino alle gambe. L' iscrizione riferita dal *Maffei* non è dunque il solo monumento de' *retiari*. Presso il porporato *Albani* vedevasi eziandio un' iscrizione, spiegata dall' abate *Venuti*, che conteneva i nomi d' un collegio di *gladiatori* consecrati a *Silvano*, sotto il regno di *Commodo*, e in cui si fa menzione di due *retiari veterani*, e di sette *retiarii tirones*.

(8) Equivale a *Mirmidone*, il quale fu figlio di *Giove*: impalmossi con una delle figliuole di *Eolo*, fi-

chi (1). Corrispondente alla figura dell' autunno dall' opposto lato vedesi una statua simile giacente, cogli attributi dell' inverno (2): la scultura di questi due monumenti non direbbesi posteriore all' impero d' Adriano; la protome è lavorata da ambe le parti. Mercè la Tavola XXXIII presento un frammento d' ornato ad arabesco, elegante, purissimo, ed i busti di Antonino Pio, e del Giovane Marco Aurelio (3).

Oltre il suddetto ornato avvene altro nel quinto riquadro a destra rappresentante le carceri d' un circo, Tavola XXXIV (4). Tre soggetti, cioè Clio seduta (5), e Diana e Cerere stanti sono i simulacri della Tavola XXXV. In questo luogo la figlia dell' armonia, la prima Musa è coronata di alloro: nella destra tie-

glio di *Elleno*, chiamata *Eurimedusa*, dalla quale ebbe un figlio appellato *Attore*, cui divenne marito di *Egina*, figlia d' *Asopo*. Ei fece portare il nome di *Mirmidoni* ai popoli, che abitavano nei dintorni del fiume *Peneo*, i quali erano stati prima chiamati *Achei*; li governò saviamente; e morendo lasciò la corona al proprio figlio. Alcuni *mitologi* pretendano, che sia stata immaginata questa favola pel solo oggetto di dare una meravigliosa origine ai *Mirmidoni*, i quali esistevano sotto questo nome alcuni anni prima del regno di *Eaco*. Ma secondo l' etimologia della parola greca *myrmex* (formica) in vece di *Mirmidoni*, dovrebbero chiamarsi *Mirmiconi*, *Mirmilloni* gladiatori armati di scudo e di falce, i quali portavano siccome accennai un pesce sull' elmo, e combattevano contro i *retiari*. Nell' *Iliade* si fa menzione de' *Mirmidoni*, ed *Omero* fa dire da *Agamennone* le seguenti parole ad *Achille*: *Fuggi pure se l' animo a ciò ti muove: altri mi rimangono, i quali mi onoreranno, e Giove principalmente. Va principe litigioso, impera a' tuoi Mirmidoni* (la traduzione letterale sarebbe, *uso da cane*), *di te non mi curo, nè del tuo sdegno. Anzi sappi, che cedo Criseide ad Apollo, ma che verrò io stesso alla tua tenda a toglierti Briseide, perchè tu impari quant' io sono di te più riguardevole.* I *Mirmilloni* appellavansi anche *Galli*, sia perchè i primi fossero venuti dalle *Gallie*, sia perchè eglino fossero armati alla foggia de' *Galli*. Quindi i *retiari* combattendo contro i *Mirmilloni*, avevano il costume di cantare: *quid me fugis, gallo, non te peto, piscem peto*; secondo *Svetonio*, questa specie di gladiatori fu soppressa da *Domiziano*.

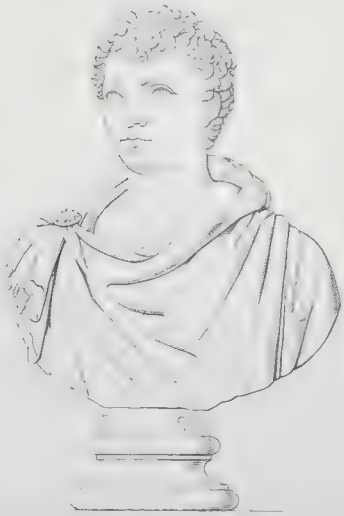
(1) *Oplomachi* equivale a gladiatori armati; ed *Opliti*, *Oplitodromi*, *Oplomachia*, *Oploforo*, sono tutte parole formate da *arma*. Secondo *Svida*, il primo di questi nomi indica i soldati pesantemente armati, quali erano i *Macedoni*, vale a dire di scudi rotondi e di lunghissime lance: il secondo indica *corsa*, cioè quelli che correvano armati, disputandosi il premio ne' giuochi della *Grecia*: il terzo indica i *gladiatori* che combattevano col ferro; l' ultimo finalmente era dato come, soprannome a *Marte*, che porta delle armi, perciò detto *Oplophoros*. Fra le belle opere del famoso *Parrasio*, vedevasi un quadro rappresentante due *Opliti*, l'uno de' quali correva e sembrava sudare a grosse gocce, e l' altro abbandonava le armi, e pareva tutto ansante (*Plin.* lib. 35, cap. 20. — *Paschal.* de coronis lib. 6. cap. 14).

(2) Essa pure fu trovata in *Ostia*, e forse al pari della prima servì di coperchio ad un sarcofago.

(3) L' ornato nella enumerazione de' monumenti porta il numero 22: i due indicati busti il 30 e 33; il terzo che riguarda un incognito personaggio ha il 35.

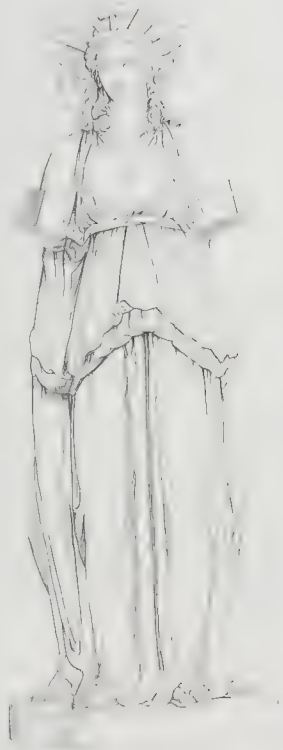
(4) I carri su' quali correvasi erano ordinariamente tirati da due, o da quattro cavalli tutti schierati di fronte, e dal loro numero gli uni dicevansi *bighe*, gli altri *quadrighe*. Gli steccati là dove, dopo estratti a sorte intraprendevano il corso, s' appellavano *carceri*. Sortivano insieme quattro carri alla volta, uno cioè di ciascuna fazione (*Ovid.* lib. 3. Amor). Ognuna di queste corse veniva detta *Missus*. Doveano essi compire sette fiate il giro del circo, e chi la settima volta più presto giungeva al luogo, d' onde da principio s' eran tutti partiti, ne riportava il premio. Vedi nell' ordine progressivo de' numeri il 72.

(5) In luogo di *Clio* fu detta *Polimnia*, sì chiamata a motivo della moltiplicità delle composizioni, da *molto* e da *inno*, canzone. È riguardata come l' inventrice dell' armonia, perciò vien rappresentata con una lira. *Esiodo* e molti altri la chiamano *Polinnia*, e allora fanno derivare il suo nome da *ricordarsi*, onde farla presiedere alla memoria e alla storia, che da lei dipende. È dessa coronata di fiori, talvolta di perle e di pietre preziose, con ghirlande che le stanno d' intorno, vestita di bianco, la mano destra in atto di arringare, ed uno scettro alla sinistra. Spesse fiate, invece d' uno scettro, le vien dato un rotolo sul quale è scritto, *Suadere*, perchè lo scopo della rettorica consiste nel persuadere. Alcuni altri rotoli posti a' suoi piedi, portano i nomi di *Cicerone* e di *Demostene*.



Jean Sustiaeto dis.

Jean Garzoli inc.



ne la tromba; nella sinistra il vatidico volume. Ella ha sereno e geniale l' aspetto, è tutta ricoperta, anzi è tale il panneggiamento, che non lascia vedere parte alcuna della persona, meno che il collo, e le dita de' piedi; e quantunque sì ricca stoffa si presenti in ogni parte, non ostante è sì bene distribuita, che in luogo di recare confusione, l' occhio si compiace di esaminare le interne parti. Se ricco è il panneggiamento della Musa, semplicissimo è quello della Cerere, e di qualche complicata configurazione, specialmente ne' fianchi, risulta quello di Diana faretrata, e con l' arco.

Una statua virile togata del tempo degli Antonini, non che Diana triforme è quanto vedesi nella Tavola XXXVI. La prima giace sopra un' ara quadrata, che siccome la greca iscrizione mostra, fu dedicata dai sacerdoti di Bacco ai numi, che vi erano d' appresso. Il soggetto posa nobilmente sopra di uno scanno marmoreo, mentre un sofice ed amplo cuscino presentasi da ambe i lati. La maestà ed imponenza dell' aspetto: l' andamento delle sue vesti mi hanno indotto a riportarlo a bolino. Al lato di esso evvi Diana considerata sotto un triplice aspetto; poichè la figliuola di Latona e detta Luna nel cielo, Diana sulla terra, Ecate o Proserpina nell' inferno (1). Incontro al seduto personaggio Romano osservasi a sinistra la iscrizione di Cajo Pomponio Turpiliano, che essendo procuratore dell' olio ne' granai di Galba, eresse quest' ara ad Iside, Serapide, e ai Lari pel felice ritorno di Antonio Pio, e della sua famiglia (2).

Nel proseguire l' indicazione d' alcuno de' tanti monumenti, fa d' uopo non trasandare un putto, la cui testa è pregievole numero 10. Di contro a questo riquadro a sinistra presentasi un bassorilievo a doppia faccia, in cui sono effigiate delle mashere, ed una picciola Venere. Nel sesto riquadro evvi una statua di Clio assisa con lo

(1) Derivano da ciò i nomi di *triplice dea*, di *dea dalle tre teste*, *diva triformis*, *tergemina*, *triceps*, *triplex*, dati a *Diana* dai poeti; da ciò i sacrificj che le si offerivano nei luoghi in cui venivano a terminare tre strade, ed il soprannome di *Trivia*, che le venne dato. (*Virg.* Aen. lib. 4. v. 511, lib. 7. v. 774. — *Ovid.* Met lib. 7. v. 94 e 194. — Id. Her. Ep. 12. v. 79. — Id. ex Pont. l. 3. Eleg. 2. v. 71. — Id. Fast. l. 1. v. 389. — *Horat.* Carm. lib. 3, Od. 22 v. 4. — *Diana* considerata sotto questo triplice aspetto era detta *Epipirgidia*, ed è rappresentata sotto la figura di una donna, sopra il collo di cui stanno tre teste, una di cavallo, l' altra di cane, e quella di mezzo di cignale, o mercè la forma di tre corpi riuniti sotto una sola testa a tre faccie. Questi tre corpi o queste tre facce erano, dicesi, il simbolo delle *Fasi*, o delle tre forme della *Luna*, che nel suo corso presenta dapprima la figura d' una mezza luna, poi quella d' un mezzo globo, indi d' un globo intiero. (*Pom.* Pantheon. Mytic. lib. 2 de Diis terrest.)

(2) Prossimo al precitato busto del giovine *Marco Aurelio* numero 33 vedesi l' erme, a cui si dà il nome di *Platone*, di *Sonno*, di *Bacco* barbato; ma che è un ritratto incognito di buon lavoro, i cui capelli sono legati in un modo singolare. Incontro a questo riquadro presentasi un bassorilievo numero 45, che già servì di ornamento ad un coperchio di sarcofago, rappresentante *genj* sopra mostri marini di graziosa composizione, con tridente in mezzo, simbolo del Dio del mare. Il piccolo erme bicipite numero 47 è molto interessante, poichè è il solo monumento che insieme riunisca effigiati i due *Bacchi* vecchio, e giovane, conosciuti nell' orgie co' nomi di *Zagreo* e *Dionisio*: il primo si riconosce alle corna di toro; quest' erme è però di scultura mediocre. Il busto numero 49 si dice ritratto di *Agrippa*, senza averne la più piccola somiglianza. Nel quarto riquadro a destra si trova la statua di una *Musa*, che modernamente ha ricevuto il globo e le tibie. Per dare una giusta idea della località, incontro alla surriferita statua è la porta della nuova sala, volgarmente detta il *Braccio Nuovo*, nel quale feci non ha guari una lunga dimora.

scrinio e i volumi al suo fianco (1). Incontro è il gran piedistallo con iscrizione di Cn. Munazio Aurelio Basso, trovato a Nomento oggi Lamentana. Il settimo riquadro fra gli altri frammenti di bassirilievi ne contiene due rimarchevoli, cioè uno che rappresenta un soggetto campestre, e l' altro che offre il banchetto nunziale delle Leucippidi, al quale furono invitati Castore e Polluce, che rapirono le spose (2). Omero li fè cadere nello stesso fallo, del quale avevano voluto punire la persona di Teseo; imperocchè essendo andati alle nozze di Febe e di Ilaria (3) figliuole di Leucippo fratello di Tindaro, promesse spose ai figli d' Afareo, Linceo ed Ida, le rapirono e le sposarono essi medesimi; ed ivi fra le teste merita d' essere citata quella del numero 132 rappresentante Roma (4).

La statua muliebre che vedesi nell' ottavo riquadro è di stile sì manierato da non potersi credere anteriore al secolo degli Antonini (5). Incontro è una statua di Marco Aurelio, ed un frammento di bassorilievo rappresentante una danza di Menadi. Una pietra antica ci offre l' immagine d' una Menade in quello stato di abbandono e di voluttà, propria dell' ebbrezza. Dessa ha la testa rovesciata, gli occhi smarriti, i capelli sparsi, e le ginocchia sopra d' un' ara. Questa furiosa donna, nel suo trasporto, sembra evocare il Nume dal quale è posseduta. Le si vede fra le braccia una picciola figura di donna, che suona un duplice flauto, ed essa la innalza per offerirla come spettacolo. Le evocazioni di lei hanno luogo dinanzi alla statua del dio Pane, o piuttosto del Dio di Lampsaco. Siccome questa strana divinità, e il Dio del vino aveano presso a poco il culto medesimo, così dalla parte opposta, in una specie di tino adorno, scorgesi una picciola figura di donna, la quale beve in un vaso della forma di quelli chiamati cotili. Nel nono riquadro i frammenti incastrati nel muro sono molto interessanti: il primo sembre relativo a Perseo; il secondo allude al combattimento di Ercole contro le Amazzoni (6); tale argomento più fiate incontrasi nella descrizione de' monumenti.

(1) Il suo nome è tratto dal greco *cleos*, e significa secondo *Diodoro* e *Plutarco*, gloria, rinomanza, onore; il che indica certamente, che gli eroi e gli uomini sommi in ogni genere, hanno obbligo della loro fama agli storici. *Apollodoro* racconta, che *Venere* sdegnata perchè *Clio* aveva avuto ardire di rimproverarle la sua debolezza per *Adone*, punì questa *Musa* facendola innamorare di *Piero* figlio di *Magnete*, il quale la rese madre di *Giacinto*. Altri mitologi la fanno eziandio madre d' *Imeneo*, l' uno inventore del canto nunziale, l' altro del canto lamentevole e lugubre. Ed è in questo luogo che il *Durantini* rappresentò a fresco nella lunetta gli archi di *Settimio* e *Costantino* scoperti e cinti di muro dal pontefice *Pio VII*.

(2) In questi frammenti l' arte è mediocre, ma sono molto importanti per l' erudizione, della quale non posso far pompa per la moltiplicità degli oggetti; il primo ha il numero 127, il secondo 129.

(3) Altri leggono *Talaira* o *Lleaira*.

(4) Il carattere della testa troppo vivace indica sufficientemente, e la fa distinguere da *Minerva*, che mostra sempre più serietà. Nel suddetto luogo vi si vede pure il frammento di una statua di *Pallade* numero 142; è di stile greco antico. Gli oggetti che sono incontro a questo riquadro offrono poca importanza; tanto leggesi in tutti gl' itinerari. La lunetta dell' ottavo riquadro ha un affresco di *Giacomo Conca*, il quale vi ha effigiato per soggetto il ristauro dell' appartamento *Borgia*.

(5) I nomi di *Diana*, di *Niobe*, di *Arianna* che le danno, sono egualmente incerti, ed incerta è pure la sua provenienza, che alcuni vogliono derivare dalla villa *Adriana* in *Tivoli*.

(6) Il numero de' monumenti si è quello di 186 e 187. Indi succede il busto semicolossale di *Pallade* di marmo greco con occhi incastrati: fu trovato presso *Laurentum*, oggi *Tor Paterno*; e sembra essere stato anticamente dipinto.

Spiegel Branche de cerf

Per mezzo della Tavola XXXVII espongo il gran cippo (1) sepolcrale di Luccia Telesina, figlia di Cajo (2). Il lavoro è sorprendente, e se si dovesse dar ragione delle simboliche figure, non che degli animali ch' ivi veggonsi, non farebbesi che occupare più pagine. E se di esquisito intaglio è il precitato cippo, del pari di ottima esecuzione si è quello della Tavala XXXVIII, che produco insieme ad eccellente basamento di colonna. Dopo la suddetta tavola succede la XXXIX nella quale il lettore potrà osservare la danza delle Menadi, che pel successivo ordine di monumenti indicai dopo la statua di Marco Aurelio; ed è altresì a sapersi, che per la stessa ragione indi feci ancor parola della Tavola XL, la quale esprime il combattimento delle Amazzoni (3).

Nell' ordine delle incisioni succede il bassorilievo Tavola XLI, ed indi i monumenti segnati 352 e 353, i quali compongono la Tavola XLII. Tra i monumenti raccolti nell' undecimo riquadro è da notarsi la bella testa muliebre numero 254, che passa per quella di Niobe, e l' altra (256), che si dice di Saffo. Il torso (262) sebbene mutilato, richiama a memoria il grazioso putto Capitolino, che solleva la maschera, ed è tutt' altro che un Sileno, come volgarmente si crede: il busto (265) è evidentemente il ritratto di Antonino Pio, e non di un filosofo. Incontro è una statuetta virile diademata, con un cerbiatto nella mano destra, ed il busto (287) rappresenta l' ateniese Alcibiade (4), il quale annunziò da fanciullo, ciò che sarebbe stato adulto (5). La sua bellezza, la sua nascita, il credito di Pericle suo tutore gli procacciarono un gran numero di amici e di cortigiani, ed alcune ingiuriose voci sopra i suoi costumi ne furono la conseguenza. Nondimeno, non altrimenti a quelle esterne doti andò egli debitore dell' amizia del saggio Socrate, sebbene alcuni sofisti d' un' epoca posteriore di molto, abbiano cercato diffondere su quella corrispondenza sospetti, cui il silenzio de' contemporanei scrittori abbastanza smentisce (6). Egli andò la prima volta in armi nella spedizione di Potidea;

(1) *Cippo*, piccola colonna che ergevano i *Romani* sulle strade principali, ponendovi delle iscrizioni, sia per conservare la memoria di qualche avvenimento, sia per indicare la strada ai viaggiatori; queste ultime si chiamavano propriamente colonne migliarie. Sulle medaglie si vedono dei *cippi* che servono di sostegno ad un vaso, ad una figura ecc. Ma nel caso nostro il *cippo* è sepolcrale, come rilevasi dalla iscrizione posta di fronte, e che denota i soggetti, a cui fu innalzato.

(2) *Cajo, Caja*, cognomi che erano molto comuni presso i *Romani*. Si usavano per indicare i due sessi. La lettera C nella sua posizione naturale, denotava l' uomo, e rovesciata in questa guisa ↄ, voleva dire *Caja* o la donna, per quanto dice *Quintiliano*. (lib. I. cap. 7).

(3) Nella lunetta del decimo riquadro è stata da *Filippo Agricola* espressa a fresco la riunione del museo *Chiaramonti* al *Pio-Clementino*. La statua stante di filosofo *Greco* porta il nome di *Lisia*, ma non fondatamente: il torso dell' *Apollo* (454) non è senza merito, e poggia sopra un' ara sepolcrale quadrata, la quale benchè molta logora lascia indizio d' essere stata scolpita ne' tempi migliori. Incontro è una bella maschera dell' *Oceano*, collocata sopra un altare votivo di *Lucio Furio Sutorio Diomede*, ciseltatore della via *Sacra*; ed accanto a questa evvi una statuetta ben pannegiata di una *Musa*.

(4) Nacque nella 82ma *Olimpiade*, verso l' anno 450 avanti *Gesù Cristo*. *Clinia* suo padre discendeva da *Ajace* di *Salamina*, e *Dinomaca* sua madre, era figliuola di *Megacle*, della famiglia degli *Alcmeonidi*.

(5) Il fatto sta così. Giuocando egli a' dadi sulla strada con altri fanciulli della sua età, sopravvenne una vittura: ei pregò il condottiero di arrestarsi, e questi rifiutandosi, *Alcibiade* si sdrajò dinanzi alla ruota, dicendogli: *Passa adesso se ardisci*.

(6) Ma *Socrate*, scorgendo in quel giovinetto il germe delle più grandi virtù e dei più grandi vizj, sperò di dirigerlo al bene. Prese di fatto molto ascendente sopra di lui, e quantunque trascinato dal genio pei piaceri, *Alcibiade*

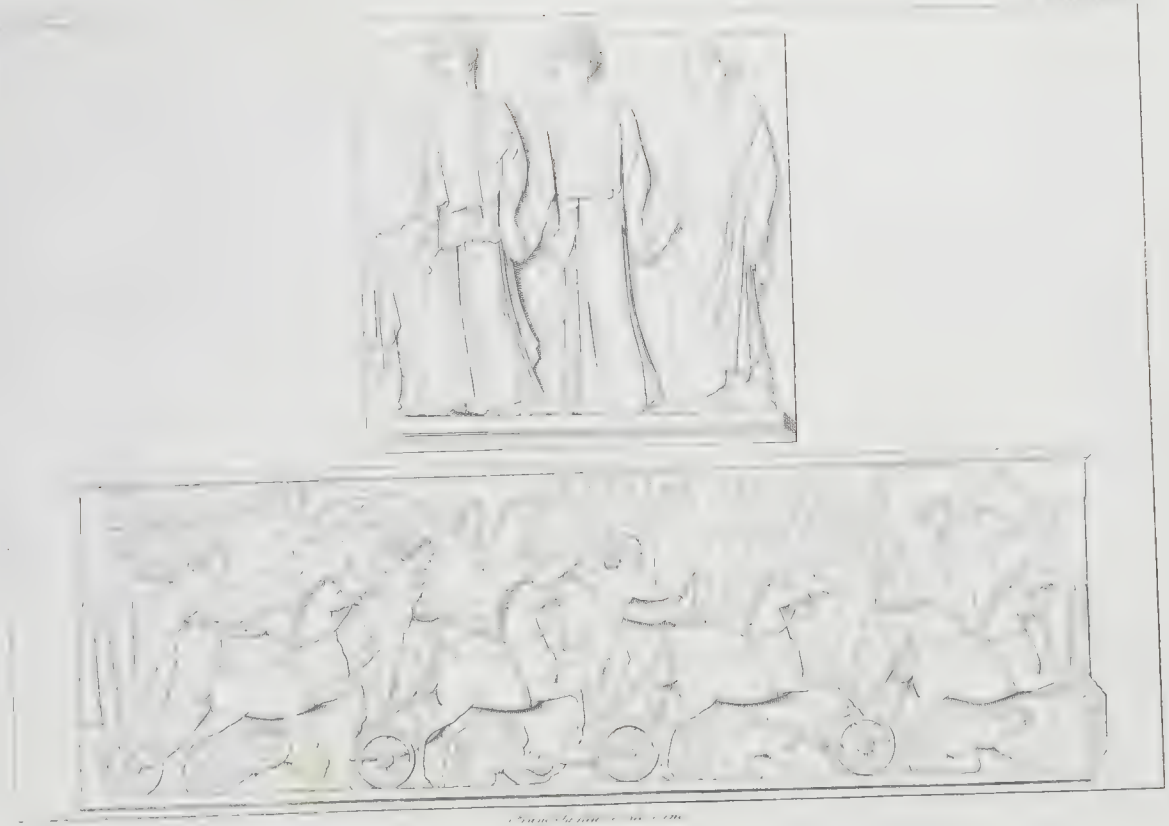
vi rimase ferito, e Socrate che a canto suo combatteva, lo difese e lo ricondusse (1). Alcibiade non s' immischiò ne' pubblici affari finchè visse Cleone, nè si fece distinguere che pel suo lusso, e la sua dissipazione (2). Egli ebbe in più occasioni il comando delle armate Ateniesi, che andarono a devastare il Peloponneso. In una di quelle spedizioni, egli cercava di persuadere i Patrei a rompere l'alleanza coi Lacedemoni, onde stringerla con gli Ateniesi, ed alcuni di essi avendo detto: *Gli Ateniesi ci mangeranno.* — *Forse sì,* rispose Alcibiade, *ma cominciando dai piedi, ed a poco a poco, mentre che i Lacedemoni vi divoreranno, incominciando dalla testa.* Non posso a meno di dare a conoscere uno squarcio di Barthélemy relativo ad Alcibiade: Così si esprime: *Presso tutti i popoli fece in se convergere gli sguardi, e signoreggiò la pubblica opinione. Gli Spartani rese stupefatti della sua frugalità: i Traci restarono ammirati della sua intemperanza: pei Beozi fu meraviglia il suo amore alla ginnastica: pei Joni la mollezza e la voluttà sua; i satrapi dell' Asia stupirono del suo lusso, cui adeguare non potevano. Nell' anima sua quell' elevatezza, che solleva alla virtù vano sarebbe riuscito d' indagare, ma quell' ardimento occorreva in essa, che risulta dal senso della propria superiorità. Nè ostacolo, nè infortunio niuno poteva sorprenderlo o scoraggiarlo. Pareva convinto, che quando le anime di un certo ordine non fanno tutto ciò che vogliono, ciò avvenga perchè non intraprendono quanto possono. Egli fu in tutta la sua vita soggetto ai principali cittadini, de' quali gli uni temevano de' suoi talenti, gli altri paventavano i suoi eccessi, e fu talora adorato, talora temuto, ed odiato dal popolo, il quale starsene non sapeva senza Alcibiade. Siccome le affezioni delle quali era subbietto in violenti passioni si pervertivano, così fra tumulti sempre di gioja o di furore, gli Ateniesi lo innalzarono agli onori, lo condannarono a morte, e lo proscrissero una seconda volta* (3).

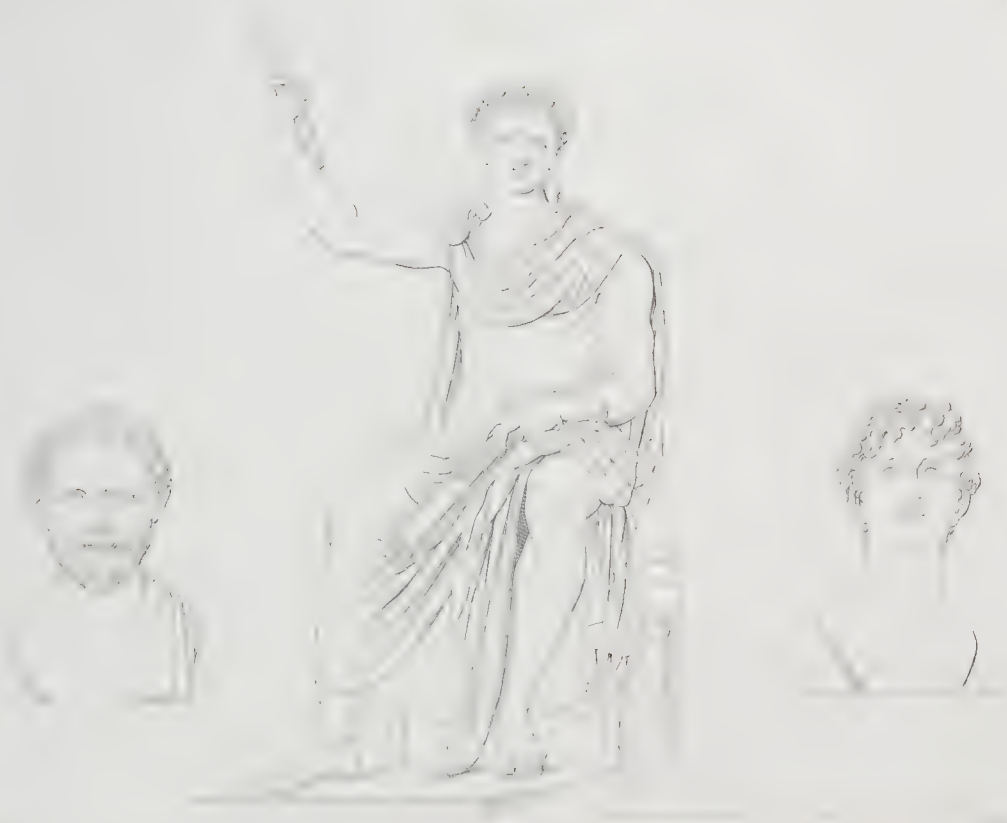
ritornava sempre verso il filosofo, dalle lezioni del quale attinse quella persuadente eloquenza di cui sì male a proposito usò.

(1) Si trovò egualmente alla battaglia di *Delio*, ove militava nella cavelleria, che fu vittoriosa; l' infanteria essendo stata sconfitta, egli fu costretto come gli altri a prendere la fuga, ed avendo incontrato *Socrate* che si ritirava a piedi, lo accompagnò, e vegliò in sua sicurezza.

(2) Quel *demagogo* essendo stato ucciso l' anno 422 avanti *G. C. Nicia* riuscì a fermare una pace di cinquant' anni tra gli *Ateniesi* ed i *Lacedemoni*. *Alcibiade*, in età allora di 28 anni, geloso del credito di *Nicia*, ed irritato perchè i *Lacedemoni* non si erano a lui diretti, quantunque uniti alla sua famiglia per vincoli di ospitalità, e ch' egli avesse preso cura de' loro concittadini prigionieri, cercò di far rompere il trattato, e profittò a tal fine di alcune difficoltà ch' erano insorte tra i due popoli. Avendo i *Lacedemoni* inviato deputati, finse *Alcibiade* di accoglierli con viva affezione per essi, e consigliò loro di rappresentare, come non avevano poteri, per timore che il popolo *Ateniese* non ne abusasse, onde dare loro la legge. Ingannati da simili apparenze d' amicizia, quei deputati, allorchè vennero chiamati nell' assemblea del popolo, dissero, che non avevano poteri: *Alcibiade* si scagliò contro di essi, rimproverò la loro mala fede, ed indusse gli *Ateniesi* a contrarre un' alleanza con gli *Argivi*, ciò che produsse una rottura coi *Lacedemoni*.

(3) La pittura della lunetta del decimosecondo riquadro allude all' acquisto delle medaglie fatte da *Pio VII* pel *Vaticano*, ed è opera di *Carlo Eggers*. La statua di *Ercole*, che qui si vede, fu nel 1802 trovata all' *Oriolo*. Incontro è una statua di *Tiberio* con cornucopia. Nel decimoterzo riquadro i fammenti (300 e 301) sono di buono stile, e fanno parte delle battaglie contro le *Amazzoni*: sotto vi è un *leopardo* trovato nella villa *Adriana*; un gruppo d' un *combattente* contro le fiere, che cade dopo avere im-





I bassirilievi della Tavola XLIII presentano un grande interesse, poichè nel primo il lavoro è greco antico; esistono nel riquadro decimoquinto (1). Nell' ordine delle Tavole numero XLIV presentansi due busti di ottimo lavoro (365 e 421) in mezzo a' quali evvi (2) la statua di Tiberio, non ha guari acquistata dal governo. Essa di gran lunga supera l' altra esistente nello stesso braccio di Museo, semicolossale, e un giorno principale ornamento di questo corridore, trovata a Piperno, la quale compresi i ristauri ed il trasporto fu pagata scudi 12,000. Non mi desta meraviglia che alcuni scrittori amanti del paradosso, abbiano impreso l' apologia e il panegirico di Tiberio, imperocchè la sua storia ne somministra il pretesto. La profonda sua dissimulazione gli ha di sovente dato l' apparenza della virtù: di molto spirito e di cognizioni dotato, sentiva egli quanto fosse necessario di affettare la giustizia, la saviezza, la moderazione, ch' ei punto non possedeva; con un cuore falso e depravato, era egli frequentemente trascinato al vizio e al delitto, e terminò coll' abbandonarvisi intieramente, e col più scandaloso eccesso. Dicesi, che Augusto il quale conosceva il geloso carattere di Tiberio avvertì Orazio, che quel principe potea essere malcontento della preferenza, che sì altamente ei dava al fratello Druso; la qual cosa fece comporre al Venosino l' ode: *Quae cura Patrum etc.* dove incominciando, come nell' altra dall' elogio di Druso, non ne dice che una parola, per non farne poscia più

mersa la spada nel ventre di un *leone*: una *lince*: un *putino* che batte un *leone*, e una *tigre* giacente. Incontro è un *Paride*, ed un putto con pomi. La pittura della lunetta del decimoquarto riquadro è opera di *Giovanni Demin* veneziano, il quale tolse per soggetto la ricupera de' quadri classici per le cure di *Pio VII*. Sotto è una statuina di *Venere*, formata di parecchi pezzi antichi, appartenenti a statue della stessa mole, e dello stesso soggetto; merita particolar lode la testa ed il torso, ma il panneggio però è duro, manierato. Incontro è una mezza figura colossale di marmo frigio rappresentante un barbaro, ed esso sta fra una sacerdotessa *Isiaca*, ed una *Flora*.

(1) Il frammento (361) offre due figure di bello stile: incontro al (383) è una testa di *Annia Faustina*, moglie di *Elagabalo*. Di essa non abbiamo notizia negli antichi, fuorchè in alcune medaglie, e in un busto ch'è nel museo *Capitolino*. Attenendoci all' autorità del *Bottari*, *Annia Faustina* discendeva da *Marco Aurelio*, e fu maritata a *Pomponio Basso*, uomo illustre e grave. Ella resistette lungamente alle inchieste d' *Eliogabalo*, che per vincere le di lui ripulse, fece ammazzare il virtuoso marito, e la sposò. Gli storici che fanno menzione di questa principessa, senza però farci conoscere il di lui nome, non vanno d' accordo sull' epoca in cui essa divenne sposa di *Eliogabalo*. *Dione* vuole, che ella fosse la di lui prima moglie; *Erodiano* l' indica come l' ultima. Gli autori moderni sono perciò divisi di parere; ma il *Belley*; che ha renduto all' istoria della numismatica così importanti servigi, ha finalmente rischiarato in modo convincente, col soccorso delle medaglie, questo punto di cronologia, stabilendo che *Cornelia Paola* sia stata la prima moglie di *Eliogabalo*, *Aquilia Severa* la seconda, e che questa fosse ripudiata per dar luogo ad *Annia Faustina*, la quale fu anch' essa ripudiata per dar luogo ad *Aquilia* di riprendere il titolo di sposa presso quell' insensato sibarita. Le medaglie di *Paola*, d' *Aquilia*, e d' *Annia Faustina*, coniate in *Egitto* colla data di ciascun anno del regno d' *Eliogabalo* sono i monumenti di cui si è servito il *Belley* nella sua dotta dissertazione (Memor. dell' Accad. delle Iscriz. e Bel. Let. Ist. vol. 42). Le medaglie d' *Annia Faustina* sono assai rare. Egli è perciò, che i falsari si sono compiaciuti di riprodurle sovente. Ma a proporzione che si accrebbero le cognizioni numismatiche, moltissime furono tolte via dai gabinetti d' antichità, dove indebitamente erano collocate. Il *Bottari* ne cita una bellissima illustrata dal *Vallant*, nel rovescio della quale era espresso *Eliogabalo*, che sposava quell' imperatrice, dandosi la mano scambievolmente coll' iscrizione: ANNIA FAUSTINA AUG. Il busto surriferito è come dicemmo, nel *Museo Capitolino*: la testa è di marmo bianco, ma il resto è d' un bellissimo marmo pavonazetto con vaghe macchie, e tutto d' un pezzo e col piede.

(2) Il secondo esprime l' oratore *Demostene*, che nella *Tavola* è alla destra del *Tiberio*.

menzione (1). Il resto dell' ode è consecrata all' elogio di Tiberio, e a quello di Augusto, e que' due ultimi elogi sono, per così dire, fusi l' uno nell' altro, siccome per vie maggiormente indicare l' intima unione di que' due principi, che tutto rendeva fra loro comune. Si produce l' ode, qual monumento storico, che riguarda Tiberio.

Major Neronum mox grave proelium
Commisit, immanesque Rhateos,
Auspiciis pepulit secundis.
Spectandus in certamine martio
Devota morti pectora liberae
Quanti fatigaret ruinis!
Indomitus prope qualis undas
Exercet Auster; Pleïadum choro
Scindente nubes, impiger hostium
Vexare turmas, et frementem
Mittere equum medios per ignes.
Sic tauriformis volvitur Aufidas,
Qui regna Danui praefluit appuli
Cum saevit, horrendamque cultis
Diluviem meditatur agris.
Ut Barbarorum Claudius agmina
Ferrata vasto diruit impetu,
Primosque et extremos metendo
Stravit humum sine claude victor
Te copias, te consilium et tuos
Praebente Divos.

Il volontario o forzato ritiro di Tiberio a Rodi, sotto il regno di Augusto, sembra dimostrarlo scevro d' ambizione, e contento d' una condizione privata, e di una vita oscura (2), ma in segreto però anelava all' impero. E come può a meno di non

(1) Milite nam tuo
Drusus Genaunos, implacidum genus,
Brennosque veloces, et arces
Alpibus impositas tremendis,
Dejecit aces plus vice semplici.

(2) *Tiberio* dalle lettere di *Livia* sua madre, richiamato dall'*Illiria*, ove facea la guerra per portarsi a *Nola*, dove *Augusto* era moribondo, alla morte di questo principe, si pose egli in possesso del supremo potere. Vi restava ciò non ostante un nipote d'*Augusto*, il giovane *Agrippa Postumo*, del quale *Tiberio* avrebbe dovuto temer sempre i diritti. Gli errori d'*Agrippa*, e gl'intrighi di *Livia*, lo avevano fatto esiliare nell' isola di *Planasia*. Prima cura di *Tiberio* fu di farlo ivi trucidare, e allor quando il ministro di chi erasi egli servito per tal missione, fu ad annunciargli d' avere eseguito i suoi ordini: *Io non ho dato ordini di sorta*, gli disse, *Tiberio* con minaccioso tuono, *e della tua condotta renderai conto al Senato*. Quel ministro (era *Sallustio*, nipote dello storico) compreso di spavento, corse ad implorare il soccorso di *Livia*, la quale facilmente riuscì a far

anelarvi colui, che ha di già deliberato in cuore di dare un intiero sfogo alle sue malvagie passioni ? Lungi dal trono avrebb' egli trovato degli oppositori, i quali a vantaggio de' cittadini, per non dire di Roma stessa, gliene avrebbero a tutta possa intercettata la via. Tiberio che rattristavasi allorchè la romana giudicatura sottraeva qualcuno dalla pena capitale, e che brillavagli viceversa il cuore in caso di morte, doveva desiderare lo scettro, a fin di calcare l' orme crudeli di tanti tiranni, che aveano di cittadino sangue

comprendere al proprio figlio, di quanta importanza fosse per un tiranno il non trovar più persona veruna, che osasse di farsi il ministro, o l' esecutore de' segreti suoi misfatti. L' affare restò sopito, e si sparse ad arte la voce, che da *Augusto* stesso era partito l' ordine di far uccidere il proprio nipote. *Tiberio* radunò tutto il *Senato*, non già come imperatore, poichè volea fingere di ricusar l' impero, ma, diceva egli, in virtù del tribunizio potere di cui era stato rivestito sotto di *Augusto*; si presentò all' assemblea insieme a *Druso* suo figlio, in nero vestimento, e senza verun contrassegno di dignità. L' affanno, cui niuno potea prestar credenza, gl' impedì di terminare la lettura di un discorso in lode di *Augusto*; era egli dalle lagrime e dai singhiozzi soffocato; perciò *Druso*, in forza d' un suo comando, a quella lettura diè fine. *Tiberio* dichiarò poscia essere per lui troppo pesanti le redini dell' impero, di aver le proprie forze consultato, di non potere assolutamente assumerne il carico. Una siffatta dichiarazione altro non fece per parte dei senatori, che chiamare sopra di lui tutte le adulazioni, e tutte le istanze di tenere l' impero, istanze e adulazioni sulle quali aveva esso di già contato. Volea poter dire, che la *Repubblica* ed il *Senato* lo aveano in un certo modo forzato ad accettare l' impero, bramava almeno, che non si dovesse dire esserne egli debitore alla debolezza di un vegliardo, da artificiosa donna assediato e sedotto. Divenuto già ingrato verso la propria madre, sdegnava di averne a lei l' obbligazione; era d' altronde un aguato ch' ei tendeva ai senatori per conoscere e indovinare le loro disposizioni a suo riguardo: osservava egli il loro contegno, i movimenti, i discorsi, non che il loro silenzio, e calcolava sino le loro istanze, e a tutto dava la più sinistra interpretazione. Era egli forse debolmente sollecitato ? Non lo si volea punto per imperadore. Insistevasi d' altronde fortemente. Non si credeva per nulla alla sincerità de' suoi rifiuti, era stato egli scoperto; delitto, che l' ipocrisia giammai non perdona. È fuor di dubbio, che difficilmente poteasi prestar fede a quei rifiuti, nè crederli ben sinceri, quando a' suoi discorsi paragonavasi la di lui condotta, e che attraverso di tanta apparente modestia, vedeansi gli atti di sovranità, che in tutto l' impero andava egli altamente esercitando. Alcuni senatori perdettero la pazienza, e s' intesero delle voci esclamare: *Ch' ei finisca una volta, accetti o desista.* Un *Senatore* ebbe il coraggio di dirgli in faccia: „ Altri tardono ad eseguire ciò che hanno promesso, ma tu sei tardo a promettere ciò che hai anticipatamente già eseguito „. Parve finalmente che *Tiberio* volesse entrare in una specie di componimento, e sempre lagnandosi dell' enormità del peso, che gli era affidato, propose di dividerlo, e convenne, che ove si volesse assegnargli un dipartimento particolare, egli avrebbe procurato di lodevolmente reggerne il governo. Era questa una nuova trama, ch' egli andava preparando, era la divisione proposta dal lione:

Ego primam tollo, nomina quia leo;
Secundam, quia sum fortis tributetis mihi;
Tum quia plus valeo, me sequentur tertia
Male afficietur si quis quartam tetigerit.

Ti domando, o *Cesare*, gli disse *Asinio Gallo*, qual sia il dipartimento, di cui con maggiore piacere brami d' incaricarti. Questa imprevista interrogazione, però ben naturale, sconcertò *Tiberio*. Si tacque egli, e dopo un istante di riflessione, disse: Sarebbe cosa ben poco modesta, ove mi affrettassi a sciegliere la mia parte, che forse meglio ad altri potrebbe convenire. Ciò che più mi converrebbe, sarebbe di essere dispensato di tutto. *Asinio Gallo* osservando qualche alterazione sul di lui volto, e nella sua voce, comprese di aver avuto la disgrazia di ferire la sospettosa sua delicatezza. „ La mia interrogazione, diss' egli, punto non tendeva a dividere ciò, che è essenzialmente indivisibile; io ad altro non mirava se non se a trarre *Cesare* a confessare esso stesso, che la *Repubblica* non forma che un sol corpo, il quale non deve avere che un capo, ed un' anima; e qual altro capo potremo noi desiderarle oltre quello, che educato da *Augusto* al comando, con esso assuefatto a sostenere il peso dell' impero, ha questo impero medesimo colle sue vittorie e co' suoi trionfi cotanto illustrato, e nel tempo stesso anticipatamente ha provato esser egli capace di sostenerne il peso, e di accrescerne lo splendore ? „ Ebb' egli un bel dire: il colpo era portato, e ben di rado le spiegazioni rimarginano la piaga, ch' è stata fatta da un azzardato discorso. Quando uno tenta di riparare, egli è dunque certo di aver mancato: la confessione di *Asinio Gallo* dovea un qualche cattivo effetto produrre, e lo produsse infatti; *Tiberio* il fè di fame e di miseria perire. Ecco le gloriose gesta di taluni *Romani*; o fame, o ferro, o veleno.

imbrattate le mani. Montò sul trono, e diedesi a conoscere quale oppressore, qual distruttore dei diritti sociali, ed infine l'abbominio delle genti, del trono, di Roma (1).

La lunetta del decimosesto riquadro è ornata d'una pittura a fresco, nella quale Vincenzo Ferrerio rappresentar volle la provvidenza del pontefice Pio VII nell'acquisto, e conservazione de' monumenti antichi. Sotto di essa è la statua assisa di un filosofo con testa recentemente messa, la quale benchè antica, non è la sua; posa del tutto sopra un piedistallo con iscrizione onoraria di Saturnino, trovata nel foro Trajano. Ai due lati di questa statua sono quelle di Cerere (2) e di Pallade; quest' ul-

(1) *Tiberio* finalmente accettò, per un tempo soltanto, ma senza fissarne il termine, e sino al momento, diss'egli, in cui fosse sembrato giusto di accordare alla sua vecchiezza un qualche riposo. *Ad id tempus quo volis aequum possit videri, dare vos aliquam senectuti meae requiem.* Col pretesto della modestia, ricusò egli la corona civica, della quale per costume ornavansi le porte del palazzo dell'imperatore. Aveva egli ragione, poichè non era bastantemente cittadino: ricusò il titolo di *padre della patria*; anche in questo caso rendeva giustizia a se stesso: non lo era egli, e nemmeno si proponea di divenirlo. Riguardo al titolo di *signore* o di *padrone*, il ricusò egli con più di giudizio, dicendo: Io sono il padrone dei miei schiavi, il generale de' miei soldati, e il capo degli altri cittadini. Il principale suo motivo, ricusando i diversi titoli d'onore, che gli venivano offerti, consistea nell'acquistare il diritto di ricusare all'ambizione di *Livia* sua madre la moltitudine dei titoli, che la romana adulazione già affrettavasi a prodigalizzarle. Il tragico *Racine* dice, che *la pronta loro servitù stancò Tiberio*; ma specialmente allor quando tendeva essa ad onorare la di lui madre. Il nemico della servitù avrebbe dovuto essere l'amico della libertà. *Tiberio* e l'una e l'altra detestava; ma l'odio suo per la servile adulazione, non era che un capriccio, quello ch'ei nutria contro la libertà tutto costituiva il fondamento della sua politica. Da quel duplice odio contrario, usciva una capricciosa tirannia colla quale tutti erano sempre imbarazzati riguardo ai suoi discorsi, e alla sua condotta: *Augusta et lubrica oratio sub principe qui libertatem metuebat, adulationem oderat.* Avendo alcuni dato alle occupazioni dell'imperadore l'epiteto di *sacre*, *divine*, dite piuttosto *laboriose*, soggiunse il principe. Avendogli un altro detto d'essersi presentato al *Senato* in forza dei suoi *ordini: dite per mio consiglio*, replicò *Tiberio*. Siffatte dimostrazioni d'urbanità e di deferenza riguardo al *Senato*, e a ciascuno de' senatori, usciano talvolta di misura, e palesavano tanta adulazione da dover riuscire sospette.

(2) Essa ebbe da *Giove* suo fratello, una figlia per nome *Perefate* vocabolo, che significa *frutto abbondante*, la quale fu poi nota sotto il nome di *Proserpina*. Questa fanciulla, mentre un giorno coglieva fiori nella *Sicilia*, dove la madre di lei aveva stabilito il suo soggiorno vicino al lago *Pergo*, fu rapita a viva ferza da *Plutone*, che la condusse nel suo regno sopra un carro tirato da quattro cavalli neri. *Cerere*, soprammodo afflitta della sparizione della sua diletta ed unica figlia, si pose tosto in cammino, scorrendo la *Sicilia* per vedere di trovarla. Essa era montanta sopra un carro tirato da due dragoni volanti, e teneva nelle mani a guisa di torce due pini accesi delle fiamme del monte *Etna*. Questa favola fu espressa dall'*Ariosto* colla consueta ed ammirabile sua energia.

Cerere poi che da la madre Idea,
Tornando in fretta alla solinga valle,
Là dove calca la montagna Etnea
Al fulminato Encelado le spalle,
La figlia non trovò dove l'avea
Lasciata fuor d'ogni segnato calle;
Fatto ch'ebbe alle guance, al petto, ai crini
E agli occhi danno, al fin svelse due pini;

E nel fuoco gli accese di Vulcano,
E diè lor non poter esser mai spenti,
E portandosi questi uno per mano
Sul carro che tiravan due serpenti,
Cercò le selve, i campi, il monte, il piano,
Le valli, i fiumi, gli stagni, i torrenti,
La terra e 'l mare; e poi che tutto il mondo
Cercò di sopra, andò al Tarnareo fondo.

Cerere avendo veduto in terra presso al lago di *Siracusa* il velo di sua figlia, giudicò che il rapitore fosse fuggito per quella parte; ma *Aretusa*, ninfa che era stata cangiata in fiume, diè finalmente contezza a *Cerere* che *Proserpina* era stata rapita da *Plutone*. A tal nuova ella traversa l'aria, e giugnendo nell'*Olimpo* si getta a piè del trono di *Giove*, chiedendogli la figlia. Il padre degli dei, dopo averle fatto capire che *Plutone* era un partito vantaggioso per *Proserpina*, l'accertò nonostante che le sarebbe stata restituita, qualora avesse serbato una rigorosa astinenza, dopo che era nell'inferno; ma siccome *Ascalafo*, figliuolo di *Acheronte* e della *Notte*, e custode di

tima è sopra una moderna iscrizione di Cerere Belsiana. Nell' ordine de' rami succede un Mercurio, il quale vedesi unito ad un' Aquila e ad un Cigno, Tavola XLV. La deità, quantunque descritta nel Braccio Nuovo, presenta anch' essa delle belle forme: l' Aquila, ministra di Giove, figurava ancora nelle insegne militari de' Romani: sulle medaglie questo uccello è indizio della divinità, della provvidenza, dell' impero. Un anello antico ha per impronta un' aquila che tiene una folgore negli artigli: davanti il suo rostro havvi una stella, e sul suo collo leggesi la parola *Julius*; è l' apoteosi di Giulio Cesare. Sulle medaglie romane questo volatile è il simbolo delle legioni, ed ordinario tipo dell' impero (1). Il Cigno era uccello consecrato ad Apollo, come al dio della musica, della divinazione, perchè si credeva, che il Cigno predicesse la sua morte, ch' egli cantasse allorchè era vicino a morire, e che allora il suo canto fosse molto melodioso (2). Intertenermi su questi oggetti sarebbe cosa fuori di tempo, mentre a lungo dovrò parlarne nella sala degli Animali. Nel decimosettimo riquadro è un frammento di bassorilievo degno d' osservazione, perchè mostra un carro a quattro ruote (408): fra i busti è da notarsi principalmente il 417; il marmo, il disegno, l' espressione, e la finezza del lavoro, lo fanno giustamente riconoscere, come uno de' più belli ritratti del Vaticano (3). Incontro ammiransi in alto sei frammenti di stile e lavoro bellissimo, non che il busto di Clodio Albino, il rivale di Settimio Severo (442).

La lunetta del decimottavo riquadro dipinta da Francesco Ayez veneziano, ha per oggetto la scultura incoraggiata ed onorata da Pio VII. Incontro è una statua di Eroe (453) ed un Esculapio. Nell' altro riquadro vedesi un altare (460) alla foggia d' un tronco di albero, ed ivi esistono alcuni animali, fra' quali due furono contemplati nell' antecedente Tavola: incontro sono degne di osservazione quattro antefisse: due sateri ginocchioni; ed un acroterio. Lo stesso Ayez dipinse pure la lunetta del trentesimo riquadro, in cui rappresentar volle il ritorno felice de' monumenti rapiti a Roma. Fra gli oggetti in questo riquadro posti, è da osservarsi una statua frammentata di Cupido priva di testa e braccia; ed in quest' ordine di monumenti è che presentasi la statua colossale di Tiberio di sopra nominata, allorchè ebbi occasione di parlare dell' ultima non ha guari acquistata. La somiglianza del ritratto, la giacitura nobile e tranquilla, la composizione del panneggio, l' esecuzione del nudo, e delle pieghe, la facevano

Proserpina, manifestò che ella aveva colto ne' giardini di *Plutone* una melagrana, e ne aveva mangiati sei grani, per cui il suo ritorno fu dichiarato impossibile. *Proserpina* che non ambiva certamente le nozze di *Plutone*, volendo vendicarsi della indiscrezione di *Ascalafo*, lo bagnò con acque dello *Stinge*, che lo converse in *gufo*. Ciò non di meno *Giove*, per calmare il dolore di *Cerere*, permise a sua figlia, che passasse sei mesi di ciascun anno sulla terra con la madre, e gli altri sei mesi nell' inferno con lo sposo. (*Hesiod.* in Theog. v. 454, 912, 970. — *Apollod.* lib. 1, c. 3., lib. 3, c. 22. — *Ovid.* Fast. l. 4, v. 417. — *Id.* Met. lib. 5, f. 7 e 8. — *Claud.* de Rapt. Proserp. — *Stat.* Theb. lib. 12).

(1) Gli *Jakuti*, popolazione della *Siberia*, rendono degli onori divini alla specie d' aquila, *falco falvus*, grande come un' *ottarda*, e grossa come un pollo d' *India*, che trovasi ne' contorni di *Woronesch*, e guardansi bene dall' ucciderne alcuna.

(2) *Cic.* Tusc. lib. 1. cap. 30 — *Horat.* Carm. lib. 4. Od. 3. — *Aelian. Var.* Hist. lib. 1. cap. 14. — *Martial.* lib. 13. Epigr. 77).

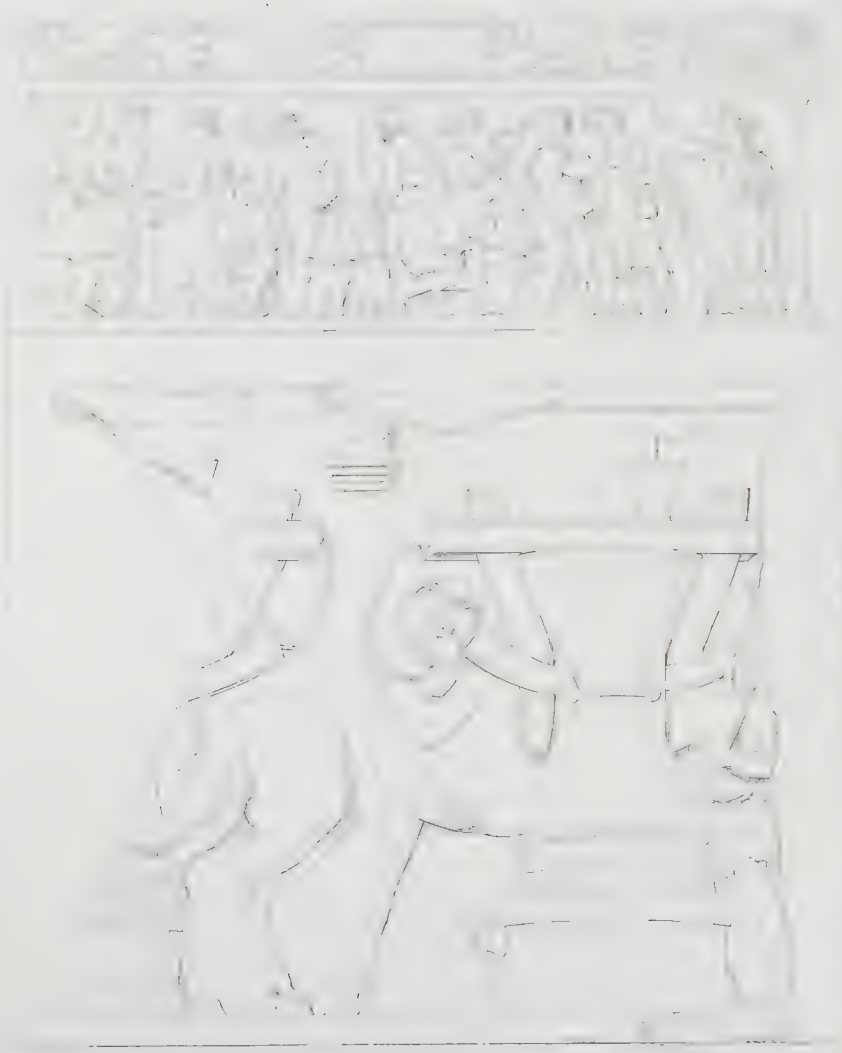
(3) Si crede che fosse trovato in *Ostia*.

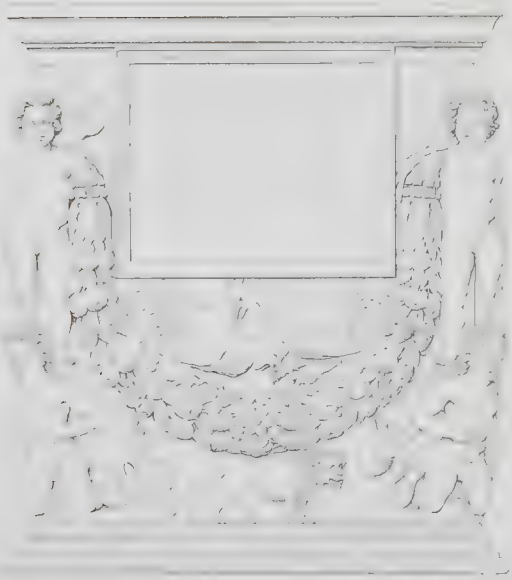
dappima riguardare, come uno de' monumenti più belli, che ci siano rimasti della scultura romana. Incontro fa di se gaja mostra una statua di ben regolata drapperia, la quale rappresenta il più volte indicato soggetto di Minerva, ed a sinistra di essa evvene un' altra di buono stile, recentemente ristaurata per Atropo, una delle tre Parche, la quale rinvennesi nell' antica miniera de' monumenti, cioè nella villa Adriana. Nelle Parche tutto era emblematico, e tutto aveva relazione alla nascita, ed alla morte degli uomini. Per questa ragione gli antichi autori d' allegorie avevano dato alla prima Parca il nome di Venere-Urania, ossia celeste, la quale al nascere presiedeva. Questa tradizione fu conservata da Pausania. Egli parla di una statua di Venere che termina in una base quadrata, a guisa di un Erme. Era dessa collocata nel tempio a lei sacro nel quartiere d' Atene, presso i giardini. Sebbene il popolo narrasse parecchie favole intorno a quella Venere, lo storico Greco si appoggiò alla iscrizione, che la chiama Venere celeste, ossia la prima delle Parche. La seconda, da quanto riferisce il mentovato autore, era la Fortuna, la quale veniva riguardata siccome la più possente delle altre sorelle. Egli aveva attinto questa opinione in Pindaro, il quale dà per compagna alle Parche anche Ilitia, soprannome di Diana. Oleno di Licia ha fatto d' Ilitia una Parca, e le ha dato l' epiteto di filatrice. Ma Pausania, con ragione osserva, che quell' antico poeta non ha meglio distinto Ilitia dal Destino. Callimaco, nell' inno a Diana, spiega questa apparente contraddizione dicendo, che le Parche spogliaronsi a favore d' Ilitia o di Lucina, della funzione di presiedere ai parti, da loro prima esercitata. Presso i primi Romani, la Morte era la terza Parca: anzi non portava altro nome, tranne quello di Morta. Ceselio, Vindex chiama le Parche Nona, Decima e Morta; Aulo Gellio, che lo cita, appoggiandosi alla sua opinione, riporta un verso dell' antico poeta Livio:

Quando dies advenit, quando profata Morta est.

Riguardo al nome latino *Parcae*, quelli che amano le ricercate etimologie, certamente adotteranno quella di Albrico: *Parcae . . . . per Antiphrasin, eo quod nemini parcant.* Ove si brami di dargli una più remota origine, si faccia derivare con Le Clerc dalla parola fenicia *parka*, rompere. I nomi di Nona e Decima sono fondati sull' opinione dei Romani, i quali ponevano il partorire nel nono e decimo mese della gravidanza. Plauto e Virgilio lo hanno fissato soltanto al decimo. Il primo dice: *Decimo post mese exacto hic peperit filiam;* — e Virgilio: *Matri longa decem tulerant fastidia menses.* Altre cose potrebbonsi addurre, coltivando i poeti, che riguardassero le Parche; ma siccome sono tutte idee architettate dalla favola, provincia vastissima, vado contento di progredir nel cammino, anzichè fermarmi fra sì incerto e tenebroso sentiero.

Nell' undecimo riquadro vi è una superba testa de' Niobidi: quella di Antonino Pio coronato di quercia: quella di Meleagro: un busto di Adriano; ed una





testa di marmo pario (1). Quanto rappresentasi nella Tavola XLVI è un' antica urna, ed un frammento di mulino. Questo bel marmo fu nel Corridojo di Chiaramonti collocato negli ultimi tempi, ed è pregievole perchè esibisce allo sguardo un soggetto del tutto raro, e nuovo (2). Di rimpetto ai monumenti indicati per nota, sorge il busto colossale d' Iside, già esistente nel giardino Quirinale: esso trovasi fra una statua di Sabina moglie di Adriano, effigiata sotto le forme di Venere genitrice, e quella di Diana Lucifera; e quì consiglio il lettore rivolgere lo sguardo alla Tavola XLVII, in cui oltre la precitata deità di ottimo, esquesito panneggiamento, ha al suo fianco due busti, che del pari onorano il lungo corridojo (3). Nel riquadro ventitre è da osservarsi il bel ornato 550: la testa di Antonino Pio 554: una testa incognita, che porta i nomi di Pompeo e di Nerva 555, e finalmente una testa di Pallade; ed appunto in questo luogo è, che vedesi un' Ara, ch' io per superba produco mercè la Tavola XLVIII (4): indi succede l' altra Tavola IL, in cui oltre riportare un Sileno di ottimo lavoro, va unito ad altra statua, in cui campeggiano i principii dell' arte (5). Il bellissimo busto creduto del padre di Trajano vedesi al 561: quello di Augusto al 562; ed un ritratto incognito al 563 (6). Incastrato nel muro sorge un bassorilievo, che credesi rappresentare Eone, divinità gnostica, mentre al lato di questi evvi un mitriaco bassorilievo. Eone è il nome, che lo stolto Valentino eresiarca del secondo secolo della chiesa dava al suo Dio. Egli ne ammetteva trenta, de' quali egli al primo, siccome al più perfetto, dava il nome di *Proon*, preesistente, o *Bythos*, profondità. Questo *Proon* era solo con *Ennoca*, *pensiero*, che Valentino chiamava anche *Charis*, *Grazia*, o *Sighe*, *Silenzio*. *Bythos* con *Sighe* produsse *Nous*, l' *Intelletto* e *Alethe*, la *Verità* sua sorella. *Nous* generò due *Eos*, *Logos*, il *verbo*, e *Zoe*, la vita. Questi due diedero alla luce due altri, *Anthropos*, l' *Uomo* e *Ecclesia*, la *Chiesa*. Questi otto *Eons* erano i principali. Il verbo *Logos*, e la vita *Zoe*, ne aveano generato altri dieci. L' uomo e la chiesa ne avevano prodotto dodici fra i quali, il Paracleto, la Fede, la Speranza, la Carità, il Perfetto, *Teletos*, e *Sofia* la saggezza. Ecco i trenta *Eons*, i quali tutti uniti formavano il *Pleroma*, o *Plenitudine* invisibile e spirituale. Questi trenta *Eons*, secondo l' opinione erronea dei Valentiniani, erano figurati coi trent' anni della vita mistica di *Cristo* (7).

(1) Fu trovata nelle *Terme Diocleziane*, ed è di una esecuzione, e di un contorno ammirabile. Il ritratto che vedesi nel riquadro opposto (525) e di un soggetto *Romano*, e rassomiglia un poco alla testa di *Cicerone*, che si vede nella medaglia di *Magnesia* de' *Lidj*; presso a questa succede una testa di *Fauno* (526).

(2) Nella lunetta del ventiduesimo riquadro *Ayez* volle effigiare la protezione accordata all' architettura dal pontefice *Pio VII*, e precisamente al di sotto sono posti due torsi loricati incogniti, e un bel *Sileno*.

(3) Il primo è segnato 530, l' altro è il busto della statua 715, mentre il simulacro ch' è nel mezzo porta il numero di 1429.

(4) Lo statua ch' è sopra dell' *Ara* è segnata col numero 1775. Avverto chi mi legge, che nella surriferita *Tavola* vi è ancora da contemplare un' *Antifissa*, la quale porta il numero 40.

(5) Il *Sileno* è contraddistinto col num. 544, e l' altra statua colla lettera O.

(6) A qualche somiglianza con quello di *Aristotile*.

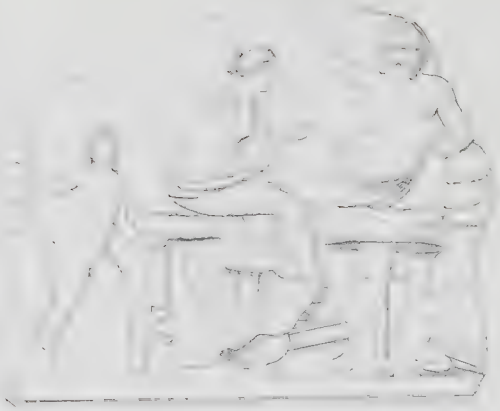
(7) Sotto vedesi un busto di *Trajano* trovato nelle rovine di *Porto* 580.

Ayez nel ventiquattresimo riquadro della lunetta dipinse l' apertura della scuola di belle arti in Roma. Al ridosso della parete, vi è una buona statua di Venere, unitamente ad un Mercurio (1). Corrispondente ai descritti monumenti presentasi nell' opposta parte un Claudio, il quale è collocato fra due statue: esprime la prima il Genio della morte, la seconda Giulia Soemia con mobile acconciatura (2). Nel riquadro che siegue sono molti i monumenti, che attraggono la comune attenzione, ed il numero 604 invita ad osservare una bella statua di Fauno, alla quale ne succede una di Silvano coronato di pino. Due busti vengon dappoi, ed il primo appartiene a Nettuno, il secondo ad Agrippina juniore. Alla manca un frontespizio di eccellente lavoro è indicato col numero 615: la testa di Marco Bruto col 618: quella di Agrippina seniore col 619; e finalmente una statuetta di Tifone di stile egizio-romano col 621. Tifone fu Dio degli Egizj, fu fratello di Osiride, fu marito di Neftide. Era da quei popoli riguardato siccome un malefico genio, cui non tributavano un culto se non se per allontanare i mali di cui era egli autore. Ne è fatta menzione nei più antichi scrittori, che hanno parlato degli Egizj, come Erodoto, Ellanico, Eudosio, Manetone, e lungo tempo dopo di essi, Plutarco nel suo trattato d' Iside o di Osiride. Nella mitologia degli Egizj, Tifone punto non somigliava al Tifone o Tifeo della greca favola. Non era egli un mostro, ma un uomo, ed uno di quelli, che avevano regnato in Egitto. La sola particolarità che gli Egizj narrano intorno al suo fisico, si è che egli era rosso, o del colore del fuoco; da cio venne che vivi si abbruciavano, o s' immolavano a Osiride gli uomini di quel colore, soprannominati Tifoni; che non si ammettevano pei sacrifici se non se dei buoi rossi, e che l' asino, il cui ordinario colore in Egitto è rosso, passava per l' animale più favorito di Tifone. Gli Egizj sacerdoti dicono, che da Saturno e da Rea, o come supposero più tardi, che da Giove e da Giunone erano nati cinque Dei, il cui anniversario di nascita, cadeva in ciascuno dei cinque epagomeni, giorni che erano aggiunti alla fine dell' anno composto di 365. La prima di quelle Divinità fu Osiride, la seconda Arueri ossia il vecchio Oro, la terza Tifone, la quarta Iside, la quinta finalmente Neftide. Secondo le medesime favole sacerdotali, Tifone nacque e visse in Egitto, senza uscirne giammai; la qual cosa pur dal Tifone dei Greci lo distingue; imperocchè questi ultimi pongono il loro Tifone o Tifeo in un antro del monte Tauro in Cilicia, chiamato *Corycus*. Gli è perciò che dai Greci, e non già dagli Egizj, abbiamo la fuga degli Dei in Egitto (3).

(1) Il suddetto rinvennesi presso il monte della *Pietà*.

(2) La prima rinvennesi nella villa di *Cassio* a *Tivoli*, la seconda, che sotto le sembianze di *Venere* apparisce, fu rinvenuta nel *Foro Prenestino*.

(3) *Tifone* aveva in *Egitto* parecchi soprannomi, cioè d' *Apopis*, di *Babys* o *Bebon*, di *Seth* e di *Smy*. Riguardo al *Bobys* in lingua copta significa colui, ch' è rinchiuso in una caverna, donde venne il *Babys*, il quale indicava *Tifone*, vento ardente, che si credeva uscire dalle caverne, le quali servivano di margine al lago *Sirbonide*, nella stessa guisa, che il *Tifeo* dei *Greci* era negli antri della *Cilicia* rinserrato; tanto leggesi presso alcuni autori, che occuparonsi delle antiche teogonie.



F. Lorette

La lunetta del riquadro vigesimosesto dipinta da Ayez rappresenta la costruzione della pubblica passeggiata del Pincio. Una Cerere di bel panneggio, la quale posa sopra di un' ara quadrata un dì esistente nella villa Aldobrandini corrisponde all' indicato riquadro, ed in ogni lato di quest' altare sono effigiate due divinità, cioè Apollo e Diana: Marte e Mercurio: la Fortuna e la Speranza; Ercole Rustico e Silvano (1). Ed a questo proposito convien pure che indichi i superbi bassirilievi della Tavola L, non che la statua 147, ed il frammento 644, i quali veggonsi riuniti nella Tavola LI. La lunetta del ventottesimo riquadro fu dipinta da Michelangelo Ridolfi, il quale intese esprimervi il nuovo ordinamento degli arazzi detti di Raffaele. Molti sono gli oggetti degni da contemplarsi, ma io fisso la mia attenzione solo su di tre busti, che produco mercè la Tavola LII (2). Fra i marmi in istatua non va obbliata una Roma stante, ch' è ben panneggiata: una Igia di marmo pentelico: ed una parte di gruppo di soggetto incognito (3). Nel riquadro ventinove apparisce una bella testa in-

(1) Incontro è una statua con testa che ha qualche somiglianza coi ritratti di *Alessandro*, e nel susseguente riquadro vedesi un frammento in bassorilievo, nel quale pretendesi vedere, non che riconoscere *Giunone* e *Tetide* (641): evvi eziandio una statuetta rappresentante l'amico di *Cibele*, cioè *Ati* (647): incontro una statua di mediocre lavoro, ma importante pel soggetto, poichè esprime *Ercole* fanciullo, che strozza i dragoni (671): presso questa è un picciolo *Ganimede* con aquila; e più in là altro *Ganimede* rapito dal maggior de' volatili. Fra tanti rottami è interessantissimo un bassorilievo, che dà a conoscere una città cinta di mura presso ad un fiume o al mare (678).

(2) I suddetti busti portano i numeri 31, 33, 691.

(3) Incontro vedesi un *Esculapio*, una *Venere*, ed una donzella addetta ai misteri bacchici, che porta il mistico *vaglio*, alla quale il nome diedesi di *Tuccia vestale*. Darò a conoscer prima il significato della parola *vaglio* in genere, indi passerò a far conoscere *Tuccia* sacerdotessa di *Vesta*. E per non trasandare cosa del *vaglio*, mi servirò di alcune parole della iconologia, in cui leggesi essere il *vaglio* un istromento per ripulire il grano. Era un simbolo mistico di *Bacco*, perchè quelli che erano iniziati a' suoi misteri, doveano essere purificati dei loro vizj colle prove, che precedeano l' iniziazione, nella stessa guisa che il grano viene separato dalla paglia per mezzo di un *vaglio*. Questo stromento era anche un simbolo d' *Oro*, siccome *Dio* della coltivazione. Su di un bassorilievo di terra cotta (Monum. ant. n. 53) si vede *Bacco* fanciullo, portato da un giovine *satiro* in un *vaglio* di vinco. Quel *vaglio* avea la forma di una barca larga e piatta. Davasi pure un *vaglio* per culla a *Giove* e a *Mercurio*. (*Callim.* Hymn. Iov. v. 47. — *Arat.* Phenom. 278). Quell' uso era emblematico, e faceva allusione ai doni di *Cerere*, che furono sostituiti alle ghiande, primo nutrimento degli uomini. Non si deve confondere il mistico *vaglio* colla sacra cesta, come fa *Spanheim* e *L'Ami*. La cesta era sempre rotonda e coperta: il *vaglio*, a dir vero, era tessuto di vinco com' essa, ma non avea coperchio. Il diletto figlio d' *Iside* e d' *Osiride*, e il serpente che gli si univa, passarono dall'*Egitto* in *Atene*, che era una colonia venuta da *Sais*, ed indi portati altrove ben lungi da quel luogo. Tale è visibilmente l' origine dell' uso che avevano gli *Ateniesi* di collocare i bambini in un *vaglio* appena nati, e di stenderli sopra d' un serpente d' oro. Quella pratica era fondata sulla tradizione che la nutrice di *Giove* avesse praticato la stessa cosa per quel *Dio*, e *Minerva* per *Erittonio*. Sì grandi esempj doveano necessariamente accreditare in *Grecia* l' uso di porre sopra d' un *vaglio* i fanciulli appena nati. Egli è questo il motivo per cui *Callimaco* dice, che *Nemesi* intenta a tutte le buone pratiche, pose il picciolo *Giove* sopra un *vaglio* d' oro; lo stendere i bambini sopra serpenti d' oro, era nel tempo stesso una ceremonia assai ordinaria presso gli *Ateniesi*, specialmente nelle più distinte famiglie. I commentatori portano due ragioni di quella consecrazione del misterioso *vaglio* dedicato a *Bacco*, le quali sono ambedue plausibili: la prima perchè *Iside* avea raccolto in un *vaglio* le membra sparse di *Oziride* (lo stesso *Dio* che *Bacco*), che *Tifone* avea posto a brani; l' altra ragione è presa dalle offerte che i vignajuoli faceano a *Bacco* delle primizie della vendemmia in un *vaglio*. E di *Tuccia*, siccome promisi, così devo tenere discorso. *Tuccia* prendesi ancora per *Tucia* o *Tuzia*. Di sopra significai essere una delle *vestali* o sacerdotessa di *Vesta*. Essendo accusata di avere violato il suo giuramento, e le leggi della castità, ma certa della propria innocenza, attinse dell' acqua in un *vaglio*, volgendo alla *Dea* la seguente preghiera: *Casta Dea*,

cognita caratterizzata per Cicerone (1): segue un fanciullo con vaso sulla spalla sinistra: una testa colossale di Antonino Pio; ed una rara statuetta di Ulisse effigiato siccome trovasi sulle medaglie della famiglia Mamilia (2). Ed in questo luogo cade in acconcio produrre il bassorilievo, che vedesi nella Tavola LIII, il quale nell' attuale ordine de' monumenti porta il numero 687. Di prospetto è il bel frammento rappresentante un Fauno danzante (708): una testa di Sabina (707): un torso di Fauno di basalte nero (718), ed una testa di Satiro coronata di pampani (3). Nella lunetta dell' ultimo riquadro il pittore Wais rappresentò il ristauro dell' anfiteatro Flavio, allorchè da papa Pio VII venne rinforzato col gran controforte verso il Laterano. Un superbo frammento (560) unitamente ad altri due monumenti compongono la

se ho serbata la purità presso i tuoi altari, permetti che con questo vaglio io attinga dell' acqua al Tevere, e la porti nel tuo tempio. Il voto era senza dubbio temerario, e la prova incerta, dice *Valerio Massimo*, nulladimeno la natura si assoggettò, e la *vestale* fu giustificata. *Plinio* porta questo avvenimento all' anno di *Roma* 519, allorchè per la prima volta, dopo di *Numa*, fu chiuso il tempio di *Giano*. Alcuni pretendono, che l' antica famiglia *Crivelli* abbia ingegnosamente preso per divisa delle sue armi una *vestale* col *vaglio*. Nella collezione di *Stosch* su d'una pasta di vetro, tratta da un'eliotropia del gabinetto di *La Chaussée*, si vede la *vestale Tuccia* portante dell' acqua in un *vaglio* a prova della propria innocenza. Una statua di marmo della *vestale* medesima, che era altre volte nella galleria *Chigi* a *Roma*, trovasi presentemente a *Dresda* colle altre antichità di quel palazzo.

(1) Fu trovata nelle rovine della sua villa sulla via *Appia* detta *Roma Vecchia*, e segna il numero 698.

(2) *Mamilia* famiglia plebea di *Roma*, discesa dagli *Aborigeni*, la quale abbandonò *Tusculano* per stabilirsi in *Roma*. Dicesi che questa famiglia traesse la sua origine da *Mamilia*, figliuola di *Telegono*, figlio d' *Ulisse* e di *Circe*, il quale fondò *Tivoli*. Per la qual cosa gli antiquarj (come riferisce *Omero*, Odis. lib. 17.) prendono per *Ulisse* che giunge alla propria abitazione, ed è riconosciuto dal suo cane, un uomo che si vede sul rovescio delle medaglie di questa famiglia, in abito di viaggiatore, con un bastone in mano, e che dinanzi a lui ha un cane dal quale sembra essere accarezzato (*Sext. Pompej.* in *Plut.* — *Acron.* — *Pompon.* — *Porfyr.* super *Horat.* — *Tit. Liv.* — *Patin.* fam. *Rom.* p. 163, 164).

(3) Oltre quanto accennai vedesi una testa bacchica di rosso antico, che senza alcuna ragione vuolsi chiamare *Anacreonte*, ed altra testa similmente bacchica di giallo antico, o marmo numidico. Relativamente al suddetto marmo ha osservato *Plinio*, che il più riguardevole commercio dell' *Affrica* consisteva nelle fiere e nel marmo di *Numidia*; ed infatti da quella provincia, oggi chiamata *Coste* di *Barberia* traevasi abbondantemente un bellissimo marmo. *Paolo Silenziario* con maggior precisione assegna il luogo della cava alle falde del monte *Mawasido*. Per la vicinanza della *Numidia* alla *Libia*, altra provincia di *Affrica*, lo stesso marmo da alcuni si è chiamato *Numidico*, da altri *Libico*. Il colore di questo marmo è giallo, ond' è che *Papinio Stazio* disse, che *risplendono i gialli sassi di Numidia*, e *Sidonio Apollinare* lo assomigliò all' avorio invecchiato, e *per il tempo divenuto giallo*. Gli scarpellini lo chiamano giallo antico, gli danno questo epiteto per distinguerlo dai marmi gialli di *Siena* e di *Verona*, che sebbene siano pregievoli, ciò non ostante sono nella tinta meno vivaci di quello di *Numidia*. Che abbondantissime fossero le miniere del giallo antico n' è prova la quantità straordinaria, che in *Roma* se n' è trovata negli antichi scavi, e che tuttora se ne trova. Le più grandi colonne che di questo marmo si vedono sono quelle del *Panthcon* in numero di sei, benchè sembrino otto, quelle della *Basilica Lateranense*, e quelle che reggono l' arco di *Costantino*. Il tessuto del marmo è compatto, e la grana è finissima. Sebbene la base del colore sia sempre la stessa, ciò non ostante i gradi delle tinte sono variabilissimi. Gli antichi scrittori ora l' hanno assomigliato al più puro avorio, ora ai dorati raggi del sole, ora alla porpora, ora allo zafferano. Queste espressioni sono state più vere, che immaginose, poichè effettivamente se ne trovano de' saggi di un giallo tanto pallido, che direbbesi bianco. *Plinio* dice che il marmo *Numidico tanto è più stimato quanto è più livido*. Quello che gli scarpellini chiamano giallo *dorato* ha veramente la lucentezza dell' oro: quello che chiamano giallo *cupo* tende al colore dell' arancio; ed è bellissimo quello che chiamano giallo *paglia*, perchè simile al colore delle penne de' passeri delle *Canarie*. All' uopo anderò producendo alcune nozioni *litologiche* a fin di conoscere la natura de' vari marmi.

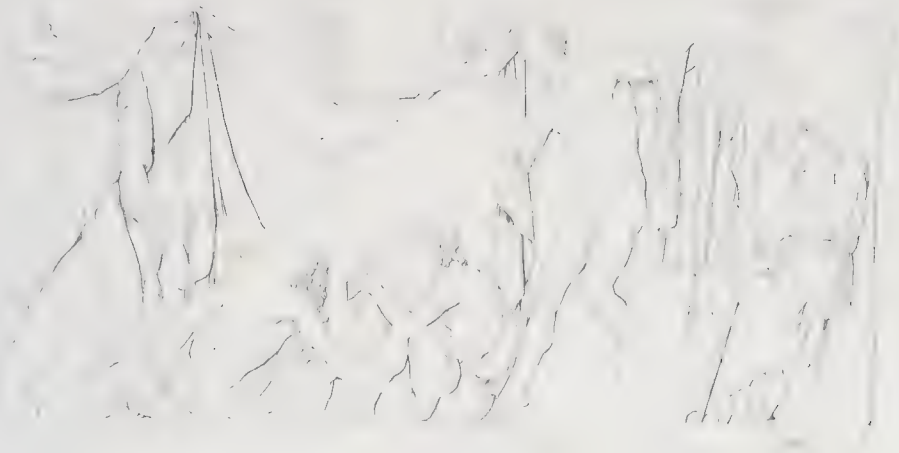


Tavola LIV, mentre vari busti fanno parte della Tavola LV. Dà termine a tanti marmi la statua semicolossale di Ercole giacente, la quale è dicontro al giardino della Pigna.

GIARDINO

DETTO

DELLA PIGNA

Così vasto locale facea parte dell' antico Belvedere: in oggi di sorprendente non vi resta che il nicchione, ch' io produco nella Tavola LVI. A questo riguardo bellissima è la Tavola LXXXV dell' opera del più volte citato Filippo Bonanni (1), poichè oltre dare a conoscere il fabbricato espresso nella mia Tavola, dà altresì le intiere parti dell' antico Belvedere, e dell' annesso giardino (2). Il fabbricato in cui vedesi il nicchione del Bramante, il lungo corridojo che non ha guari precorsi, il nuovo braccio di Museo Chiaramonti, non che porzione della Biblioteca, circondano il giardino così detto della Pigna. Oltre varii monumenti d'inferiore scultura qua e là collocati, ciò che più d' altro oggetto richiama la comune attenzione, si è la Pina o Pigna di bronzo, il capitello che la sostiene, ed i pavoni che la fiancheggiano. All' uopo mi servirò delle stesse parole di Ennio Quirino Visconti riguardo alla sunnominata Pina (3). È questo un monumento di bronzo de' più considerabili di simil materia, che abbiano durato all' età. La sua conservazione debbesi a papa Simmaco, il quale verso il principio del secolo sesto la dedicò in luogo sacro, ponendola ad ornamento di una grandiosa fontana, che sorgeva in mezzo al quadriportico o corte anteriore della basilica Vaticaua (4). L' opinione di molti antiquari, i quali sul fon-

(1) Numismata summorum pontificum templi *Vaticani* fabricam indicantia. *Romae*, MDCXCVI.

(2) I giardini gai e ridenti sono composti d' una successione variata di picciole vallette e di alture, di sinuosità ed ineguaglianze, di praterie, di cispugli, di boschetti, di fiori, di acque, di collinette riunite in una maniera libera e seducente. Le rocche, le montagne, le grandi cascate, i precipizi sono esclusi dal loro recinto, e dal loro punto di veduta. L' incanto è maggiore quanto più gli oggetti ridenti sono variati e frammisti. La natura li somministra in sovrabbondante diversità di grandezza, di forme, di colori, e di combinazioni; perciò sono le tante volte imitati dai poeti, e dai paesisti. Ma riguardo ai giardini *Vaticani* sembra, che le descritte doti debbonsi attribuire più a quello rivolto a ponente, che a mezzogiorno.

(3) La *Pina* di bronzo è alta palmi sedici. Quella specie di basamento moderno, che la distacca dal capitello antico è alto circa due palmi, e il capitello stesso, ch' è di marmo greghetto venato, circa sei.

(4) Parlando del tempio augusto intitolato all' apostolo *Pietro*, ho alcune cose detto sulla suddetta *Pina*, ora aggiungo che *Pietro Mallio* scrittore del secolo XII lo attesta espressamente presso *Ciampini*, *De edificiis Costantini Magni*, cap. IV, § 10, dove può vedersi inciso un antico disegno, nel quale è rappresentata la fonte eretta da *Simmaco*, col suo tabernacolo sostenuto da colonne, e colla *Pina* che gettava acqua *alsietina* o *sabatina*, secondo quel vecchio scrittore. *Anastasio* bibliotecario di papa *Simmaco* parla degli ornamenti aggiunti da questo *Pontefice* all' atrio della basilica *Vaticana* e della fontana, *Cantharus*, che vi avea posta nel mezzo, senza però far menzione di questa *Pina*.

damento d' una vecchia tradizione, hanno creduto che questa gran Pina fosse stata impiegata a terminare ed ornare la sommità della volta della mole Adriana, è sommamente verisimile (1). Le dimenzioni considerabili di questo bronzo, e la sua forma stessa lo rendevano proprio a quest' uso, essendo stato costume, secondo Vitruvio, che la parte la più elevata de' toli avesse per finimento un apice conico o piramidale. Il nome di Pubblio Cincio Salvio artefice di questo bronzo, uomo di condizione libertina, non disconviene al secolo a cui si ascrive il lavoro. Il capitello marmoreo di bizzarra composizione (2), che serve di piedestallo alla Pina, è certamente un' opera posteriore, ma che appartiene ancor essa all' antichità romana; inclinerei a crederlo tolto dalle terme Antoniane di Caracalla. Lo studio di questo imperatore per gli esercizj atletici, il gusto della invenzione, la maniera dell' esecuzione di questo lavoro, che annunziano la decadenza dell' arte, finalmente la sua mole stessa, non mal corrispondente alla magnificenza di quell' edifizio, potrebbero avvalorare la conghiettura; ma non trovo alcuna notizia di fatto su cui fondarla. Le figure, le quali con tanta licenza hanno in questo capitello usurpato il luogo delle foglie d' acanto e delle volute, rappresentano la coronazione, e l' acclamazione d' un cestiario vincitore. L' atleta ignudo è nel mezzo: la palma è nelle sue mani: i presidenti de' giuochi hanno corone sul capo cinto da medaglioni, su' quali sono sculte le immagini degli Iddii e degli eroi, a cui onore i giuochi si celebravano; i banditori e gli astanti sembrano intesi a proclamare il vincitore e a

(1) Questa tradizione è ripotatta da *Flaminio Vacca* (*Memorie*, num. 61, pag. 80 della edizione di *Carlo Fea*; Miscellanea, tom. I). Il *Ciampini* cita ancora *Marliano* e *Pavinio*. *Pietro Mallio* supponeva, che questo bronzo fosse stato tolto dal *Pantheon*, ed essendo aperto nella sua sommità non potea sostenere un apice di metallo. Nè molto più verosimile è l'altra tradizione riferita da *Giorgio Fabricio* (Descrip. Urb. *Rom.*, cap. 20), secondo la quale si dice essere stata tolta questa *Pina* dal sepolcro di *Scipione Affricano Giuniore*, il qual sepolcro era stato eretto, secondo alcuni, fra la mole *Adriana* e il *Vaticano*. È da osservare, che questa *Pina* così collocata ad ornato d' una fonte, dinanzi alla basilica del principe degli *Apostoli*, fissava l' attenzione dei riguardanti. Come ho già detto altrove, ne abbiamo un esempio in *Dante*, che nella descrizione d' un gigante infernale si esprime così (*Inferno*, canto 31, v. 58):

La faccia sua mi parea lunga e grossa
Come la Pina di san Pietro a Roma

È da osservarsi nella esposizione di questi versi la negligenza de' commentatori, i quali non si contentano di essere poco esatti su tal proposito, ma commettono anacronismi e spacciano assurdità. La *Pina* di bronzo, secondo alcuni di questi, vedevasi in cima del campanile; secondo altri non è diversa dalla palla o dalla cupola stessa del tempio *Vaticano*. Questo monumento tolto nella riedificazione della *Basilica* dalla piazza di *san Pietro* fu trasportato presso il giardino e il palazzetto d' *Innocenzo VIII* a *Belvedere*, ma non fu collocato sulla scala della gran nicchia o *Apside* di *Bramante* dove ora si vede, se non alla fine del secolo XVII. Il cattivo gusto del basamento su cui posa immediatamente, conviene alla degradazione dell' architettura in quell' epoca.

(2) Questo non ha risarcimento alcuno: la sua facciata vedesi alla *Tavola* 43 del volume settimo del *Visconti*, ma le altre tre vedute laterali e posteriore sono disegnate, come sopra alla Tavola 43*. L' essere questo capitello così carico di scultura da tutte le parti prova, che la colonna su cui posava era isolata. La veduta incisa nella parte superiore della Tavola 44*, è quella della parte sinistra del capitello stesso, e che rimane a destra di chi ne riguarda la fronte; la veduta che tiene il mezzo della tavola, è quella della parte destra corrispondente; finalmente la veduta inferiore rappresenta la parte di dietro. Ed in questo luogo mi faccio un dovere di prevenire chi mi legge', essere alla pagina 121 caduto in abbaglio sull' indicazione delle Tavole XXX e XXXI, e che alla prima spetta il *Mercurio* ed il *Dioscobulo*, mentre alla seconda deesi assegnare il *Fauno* ed il *Lucio Vero*.

festeggiarlo, mentre alcuni altri personaggi addetti alla cura dei ludi sembra, che preparino il vino con che rifucillare le abbattute sue forze, e quelle de' suoi vinti rivali. La destra che manca nella figura principale, levava forse in alto l' ottenuta corona. Il vincitore non ha deposta ancora la terribile armatura de' pugilii, nè i crudi cesti. Egli ne ha strette le mani e i polsi insino a mezzo braccio, secondo l' espressione del mellifluo Teocrito, che ci rappresenta Polluce pronto a combattere con Amico al pugilato, e di scendere col cuore infiammato di gloria alla tenzone:

Di bovin cuojo a mezzo il braccio avvinto (1).

Come l' aquila a Giove, così il pavone fu consecrato dall' antichità alla consorte e germana di Giove, cioè Giunone. Questi veggonsi di lato alla Pigna (2). La bellezza e la ricchezza delle piume di vari colori, e dorate di questo uccello, l' estensione, e per così dire lo strascico della lunga ed ampia sua coda (3), l' hanno fatto assegnare alla regina degli Dei, come il principe degli uccelli domestici. L' isola di Samo, sacra a questa Dea, ebbe dall' Asia vicina i pavoni (4), e tosto li dedicò alla sua divinità tutelare, e ne fece moltiplicare le specie, poco avanti la guerra del Peloponneso, ignota quasi in Europa. Il lusso a poco a poco li rese indigeni in Grecia, ed in altre contrade più occidentali, tanto che giunse a farne persino la delizia delle tavole greche e romane. L' Imperatore Adriano aveva dedicato nel tempio di Giunone a Micene il simulacro d' un pavone, fatto d' oro e di gemme. Altre immagini dello stesso volatile dovettero ornare altri templi della medesima Dea, ed ancora quelli delle novelle Giunoni, le spose deificate de' romani Augusti (5). For-

(1) *Idillio* XXI, intitolato i *Dioscuri* ver. 3. — L' esempio delle antiche sculture, come quello del *Polluce* della *Villa Borghese*, delle patere del *Museo Kircheriano*, ec. che ci mostrano i cestiari fasciati di striscie di cuoio sino a mezzo braccio, giustificano la correzione fatta da' critici nell' adottato verso.

(2) Questo pavone, ed un altro che l' accompagna, sono alti perpendicolarmente palmi 4 e mezzo circa. Anticamente erano dorati, e rimane ancora qualche vestigio della doratura. Furono posti da circa tre secoli in qua ad ornare il gran *Nicchione* di *Bramante* nel fondo del giardino di *Belvedere*, uno di qua e uno di là della gran *Pigna* di bronzo. Se è vero che questa pina apparteneva alla mole *Adriana*, i due pavoni poterono forse trovarsi fra gli ornamenti di quel superbo mausoleo, che accolse le ceneri di tanti imperatori ed imperatrici.

(3) *Ateneo*, lib. XIV, pag. 255, e per tutto il § 70, e lib. IX, pag. 397, e per tutto il § 56.— Quindi si deduce, che la favola degli occhi d'*Argo*, trasportati ad ornare la coda del pavone, quale si legge nel libro I delle *Metamorfosi*, è stata inventata da' poeti non tanto antichi, quanto la maggior parte di quelli, che hanno per così dire formata la greca mitologia. In fatti, secondo le più vetuste favole, il custode d' *Io* non aveva se non che quattro occhi, due dinanzi e due di dietro; o anche soli tre, uno de' quali era posto sulla nuca del collo (*Schol.* ad *Euripid.* Phaenis, ver. 1123).

(4) Pretendono i grammatici che il nome greco del pavone ταώς o piuttosto ταυάς (*taos o tavos*, onde si è fatto il latino *pavo*) siasi derivato dalla *tasi*, distensione o espansione della sua coda, che questo uccello ad ora ad ora va dispiegando ed aprendo. Varie erudizioni sul pavone possono vedersi nel tomo V delle pitture d'*Ercolano*, pag. 347, dove si spiega una pittura antica rappresentante un pavone bianco.

(5) Il pavone è sovente il tipo delle medaglie battute in onore delle *Auguste* deificate: spesso vedonsi le loro anime portate in cielo su d' un pavone, come quelle degli imperatori su d' un aquila. Siccome però l' adulazione paragonava alla regina degli *Dei* le donne auguste

se al monumento di qualche imperatrice appartennero già i due pavoni di bronzo, uno solo de' quali, attesa la poca diversità dall' altro, vedesi al lato della Pigna, nel riportato Nicchione. Il lavoro di questi bronzi non può dirsi di uno stile eccellente: non mancano però di naturalezza, nè di una certa maestà: dorati, com' erano anticamente, doveano contribuire in una maniera assai distinta, alla decorazione d' un qualche edifizio. Gli scrittori greci del basso impero, che hanno descritte le rarità di Costantinopoli, hanno fatta menzione di alcune immagini di pavoni (1), ma non è quì il luogo di riportarli tutti. Oltre la visuale del Nicchione, che forma il maggiore ornamento del giardino descritto, produco ancora mercè la Tavola LVII la veduta prospettica dell' uscita del Museo; veduta nuova di conio.

EMICICLO

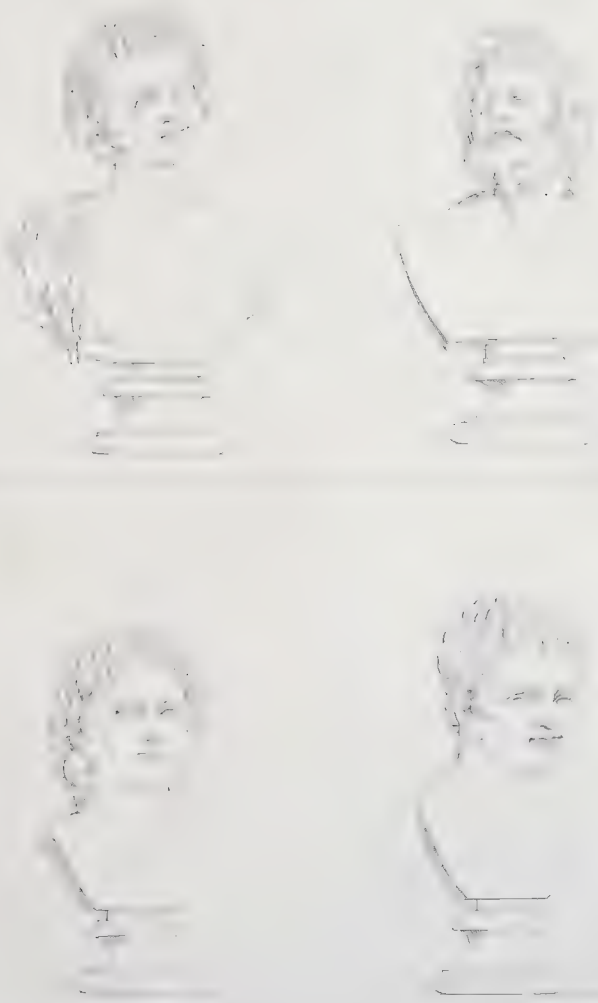
DI

BELVEDERE

Ritornando nel lungo corridojo mi terrò sulla sinistra per giungere all' indicato Emiciclo. La volta della scala fu dipinta a grottesco dall' insigne artefice Daniele da Volterra. Ai lati della medesima vi sono due ermi: quello a sinistra è incognito, quello a destra porta il nome di Solone. Questa è la scala che conduce al Museo Pio-Clementino, ma prima di entrarvi vedesi a sinistra una porta, che introduce al Museo Egizio ed Attico. Lo stesso Pontefice Pio VII raccolse in queste camere una gran quantità di busti: un numero ragguardevole di monumenti egizii; ed i gessi tratti dalle sculture del Partenone donati dal re Giorgio IV d' Inghilterra, come rilevasi dalla lapidaria iscrizione posta nell' ultima camera. Non tutti i busti che rinvengonsi nelle prime camere meritano particolare distinzione; e di questi quattro se ne producono nella Tavola LVIII, e dessi a maggiore schiarimento di chi legge, sono nel precitato Museo distinti coi numeri 710, 775, 848, 883. Ma altri pur ve ne sono che meritano, o pel soggetto che rappresentano, o per lo scalpello che gli ha prodotti alcuna ricordanza; e fra i monumenti appunto delle prime cinque

ancor viventi, così vedesi il pavone al rovescio delle medaglie d' oro di *Giulia* figlia di *Tito*, coniata quando essa era viva, e due piume di pavone poste innanzi il busto di *Messalina* nella superba medaglia in gran bronzo coniata in *Nicea* ad onore di questa imperatrice, le danno il carattere di novella *Giunone*, titolo che le si attribuisce nella leggenda (*Pellerin*, *Recueil*, tom. III, tav. 132). Gli antiquari hanno preso queste due penne di pavone per due spighe, le quali la caratterizzerebbero piuttosto per nuova *Cerere*. La medaglia originale dal *Visconti* considerata nel *Museo* in allora imperiale a *Parigi* gli parve presentare piuttosto due piume di pavone.

(1) Vedevansi queste nell' *Artopolio* o mercato del pane, postevi da *Costantino Magno* (*Antiq. Costantinop.*, lib. 1, pag. 19, nel tomo I dell' Impero Orientale di *Banduri*).



camere esigono alcuna osservazione le teste 788, 789, 791 esistenti a sinistra nella seconda, le quali hanno il nome imposto di Manilia Ellade, di Lucio Manilio Primo, di Manilio Fausto (1). Prima però di passare agli oggetti egizii conviene, che indichi i due busti di ottimo stile segnati 892 ed 895, non che il superbo frammento indicato colla prima lettera del nostro alfabeto A; e tali monumenti è che precisamente veggonsi tutti riuniti nella successiva Tavola LIX.

OGGETTI

DI

EGITTO

Si dimanda, dice Paw, perchè presso i popoli dell' antichità trovansi delle religioni così bizzarre, e delle leggi così sagge. La ragione è chiara: la maggior parte del culto religioso era stato immaginato nel tempo in cui gli uomini erano immersi nell' ignoranza; le leggi, per lo contrario, furono fatte nei tempi i più illuminati. Ora la massima di non fare alcuna innovazione, fece sussistere presso le nazioni, anche le più incivilite, molte pratiche religiose inventate nei tempi della barbarie. Invano alcuni autori, troppo prevenuti in favore dell' antico Egitto, hanno tentato di giustificare tutto ciò, che il culto di quel paese, che si chiamò la culla delle arti, e la scuola della superstizione, racchiudeva di vizioso, di ridicolo, d' assurdo. I sacerdoti dell' Egitto furono fermi nella massima, che in fatto di religione, non bisogna fare giammai innovazioni (2). Tal massima vedesi figurare ne' monumenti dell' Emiciclo, che

(1) Questi busti furono trovati nelle rovine di un sepolcro sulla via *Appia* prima di uscire la porta san *Sebastiano:* il busto numero 790 trovato insieme è dello stesso stile; non ha nome. Questi monumenti sono di scultura molto mediocre, e non anteriore al terzo secolo dell' Era volgare.

(2) Converrebbe fermarsi alcun poco sulla mitologia degli *Egizii* per meglio indagare, non che spiegare, alcune cose che esistono nel così detto Museo *Egizio.* La mitologia secondo *Evemero* e *Banier* è il culto, che in forza della pubblica autorità è stato renduto ad alcuni uomini, e che ha fatto una delle principali sorgenti dell' idolatria. Gli *Egizii* ed i *Fenici*, popoli i più antichi del mondo, hanno dato il primo esempio. Secondo i loro storici, aveano eglino due sorta di *Dii:* gli uni erano immortali, come il *Sole*, la *Luna*, gli *Astri*, gli *Elementi;* gli altri mortali, vale a dire, i grandi uomini, che colle loro gesta aveano meritato d' essere posti nel rango degli *Dei* immortali, e aveano come essi, dei templi, delle are, ed un religioso culto. In quanti errori non sono eglino caduti i migliori nostri autori, volendo perpetuamente spiegare le favole, e conciliarle colla storia antica dei diversi popoli del mondo? L' uno, ostinato pei *Fenici*, li trova dovunque, e nei frequenti equivoci della loro lingua, cerca lo sviluppo di tutte le favole; l' altro contento, anzi incantato dell' antichità degli *Egizii*, li riguarda siccome i soli padri della teologia e della religione dei *Greci*, e crede di scoprire la spiegazione delle loro favole nelle capricciose interpretazioni di alcuni oscuri geroglifici. Quindi i nostri scrittori per darci delle ben ragionate spiegazioni su' misteri d' *Egitto*, si sono lanciati in mille diversi errori. Ciascuno vi ha scoperto ciò, cui era portato a cercare dal particolare suo genio, e dal piano de' suoi studj. Che? Il fisico, per mezzo dell' allegoria, vi

immediatamente succedono dopo la quinta camera, acquistati da Pio VII l'anno 1820. Dietro le considerazioni esposte per nota, e che brevemente accennai per modo d'incidenza, potrà ognuno concepire facilmente, che qualunque monumento degli antichi egiziani, come che disposti a conservare la memoria d'uomini, che niun pubblico carattere rivestivano, dee offerire in se argomenti di rilevante interesse, e riguardarsi quindi da noi, come un prezioso oggetto di studio delle dottrine, ed usi di quella nazione, che fu già sapientissima, di che fanno fede abbastanza gli antichi storici della Grecia, quan-

trova i misteri della natura: il politico vi scorge il raffinamento d'un savio governo: il filosofo, la più bella morale; anche l'alchimista vi scopre i misteri dell'arte sua. Finalmente ciascuno ha riguardato la favola come un paese di conquista, ove ha creduto d'avere il diritto di praticare delle irruzioni alle sue viste, e al proprio gusto conformi. Relativamente ai misteri degli antichi *Dupuis* nella astronomia di *Lalande* ha dato la spiegazione di molte cifre per mezzo delle costellazioni. *L'astronomia e la favola, nate da una sorgente comune, ma in epoche differenti, unite nel loro cammino pel tratto di parecchi secoli, si sono finalmente divise in due rami, in modo di lasciar ignorare alle posteriori età il punto di riunione, o di partenza. Solo col trascorrere uno spazio di molti secoli, noi possiamo vedere l'astronomia far nascere dal suo seno la poesia, la quale dal canto suo, porge alla prima il proprio splendore e le sue grazie, e popola l'Olimpo di Dei. Questo fu, per così dire, il lusso dell'astronomia, e fors'anche lo scoglio della sua grandezza: le ingegnose finzioni piacquero infinitamente più delle osservazioni esatte, e il cielo fisico, sotto il brillante velo dell'allegoria, fu dimenticato, e non ben conosciuto. Le favole antiche altro dunque non sono fuorchè le celesti apparenze e i fenomini della natura, allegorizzati e abbelliti dalle grazie della poesia: Manilio* (lib. 2, ver. 37) *dice:*

Horum carminibus nihil est nisi fabula coelum.

Fin presso gli Arabi si trovano delle favole astronomiche. Ivi le stelle hanno il loro nome, ma vi sono, per così dire, personificate. Ne abbiamo un esempio in Albufarage (Specimen Historiarum, cum notis Pocoke, pag. 131) *ed anche in Ulug-Beigh: Sirio e Procione son due sorelle, ed hanno Canopo per fratello, il quale sposa Orione. Canopo uccide la propria moglie, ed egli stesso è inseguito dalle sorelle.* In altro luogo il precitato scrittore così si esprime: *Sovente è stato detto, che le pretese assurdità della teologia e della mitologia degli antichi altra cosa non erano fuorchè allegorie; per ispiegare i monumenti, i simboli semplici o composti delle divinità, e le favole degli antichi, nessuno ha fatto uso della chiave astronomica e della teoria del levarsi e del tramontare delle stelle, e del passaggio del sole nelle diverse costellazioni; per far ciò era specialmente d'uopo d'impiegare la processione degli equinozii, la quale tutto rimovendo e cangiando gli aspetti de' cieli, ha dovuto variare le allusioni, moltiplicare i genii, e cangiare i caratteri della geroglifica scrittura. Eppure i Fenicii, e gli Egizii stessi, ci hanno detto, che quella era la loro favola. Sanconiatone riporta, essere allegorie cosmico-fisiche, e Jamblico* (Epist. *Anbeonnem a Porphyrio allata*) *ne cita l'autorità di Cheremone e dei più dotti Egizii sacerdoti, i quali dicevano che la loro religione e le loro favole sacre si aggiravano sopra il levarsi ed il tramontar delle stelle.* Chaeremon aliique multi, nil quidquam agnoscunt ante mundum hunc aspectabilem nec alios Aegiptiorum in ipsis scriptorum suorum exordiis ponunt Deos, praeter vulgo dictos planetas et zodiaci signa, et stellas simul cum his in cospectum venientes, sectiones decanorum et horoscopos. — Quippe videbat enim qui solem universi architectum esse dicerent, ab illis non ea tantum quae ad Isidem et Osiridem pertinent, sed etiam quidquid sacrarum fabularum erat, partim in stellas, partim in lunae varietatem, partim in solis cursum, vel in diurnum aut nocturnum hemispherium, vel in Nilum Fluvium, cunctas denique in res naturales, nihil in naturas corporea mole carentes viventesque conferri. *Le statue e le immagini dei genii-stellati*, continua il citato *Dupuis, debbon essere egualmente la rappresentazione delle costellazioni. Infatti Sinesio ci dice, che i sacerdoti egizii, per mezzo delle sfere, formavano le statue composte dei loro genii, il passo è prezioso, quindi ne riporterò una parte dietro la versione latina:* Apud Aegyptos prophetae vilium et profanarum rerum a officibus minime permittunt formare simulacra deorum ne scilicet in opere transgrederentur. Ipsi vero descendunt in sacra, antra ubi secreto rem peragunt. Habent enim comasteria, quae arcae sunt, quasdam, ut aiunt, occulentes spheras, quas si vulgus conspiceret, moleste ferete. Nam, quod intellectu facillimum est, despicit et prodigiosis ei opus est mendaciis. Neque aliter fieri potest, cum sit vulgus. (*Synesius in Calvitio.*)

tunque più studiosi nell' ingrandire ai posteri le glorie loro, che sinceri narratori delle lodi degli stranieri. Deriva quindi per facile conseguenza, che l' attento esame degli egiziani monumenti, in un secolo di tanti mezzi per la loro intelligenza, è campo fecondissimo di belle verità, e considerazioni utili ad ogni maniera di scienze; e soprattutto alla più completa cognizione della storia, fonte principalissimo di esperienza, ch' è quanto dire, del vero sapere. Nè quale si è creduta fino ad ora, è difficile ed intrigata la via dello svolgere l' intendimento delle egiziane rappresentazioni, che anzi per lo contrario sono esse in modo composte, che sopra quelle di ogni altro popolo offrono mezzi di sicura interpretazione; mentre possono riguardarsi gli antichi egizii, siccome i più accurati e smaniosi, dirò così, di agevolare a tutti l' intelligenza di ciò, che esprimer volessero su i pubblici e privati monumenti. Rari sono quei dipinti, o statue, o bassirilievi egiziani, che alla rappresentazione di scene figurate non congiungano l' espressione della scultura, a dichiarare quello, che pur facilmente dalle sole figure rilevasi. Ogni atto, ogni intendimento della persona sculpita, o dipinta, è testo, per modo dire, alle scritte note che gli vanno congiunte; lo scrittore e l' artista concordemente esprimevano, ciascuno coi propri mezzi lo stesso concetto, e presentavanlo significato con doppio linguaggio, e di natura, e di convenzione. Quanto ho detto si riferisce alla Tavola LX, la quale esprime due dipinture esistenti nel primo armadio. Fra loro vi è una grande somiglianza: la prima denota un' offerta; la seconda quantunque frammentata, esprime un sacrifizio. Osiride in simulacro è di lato, e molta somiglianza conserva con quello riportato dal Donati, il quale in tal modo il descrive. *Ne vero quisquam dubitet, an illa sit Osiridis effigies, argumento primum est color. Nigrum enim fuisse Osirim putabant Aegyptij, teste Plutarcho: Thebisque in Aegypto immanem statuam ex Basalte ferrei coloris atque duritiae fuisse narrant Serapidis, quem alio nomine eumdem cum Osiri habitum testatur idem Plutarchus: Ambo, inquit, unius Dei, seu facultatis vocabula censeo:* Et: *Praestat autem cum Osiride eumdem facere Serapin. Idem auctor est, Osirim, quod Solem significaret, Accipitris forma repraesentatum. Ea quippe avis, et visus acumine, et volatus celeritate pollet. Cum vero celeritatem in Sole admiremur, eidem videndi facultatem plerique antiquorum tribuebant. Ideoque statua capitis formam accipitri similem praefert. Quod autem notatam* T *littera tabellam manu gestat, id quoque Osirim demonstrat. Hanc enim Aegyptii habuerunt unam ex arcanis, et sacris notis: cuius eam fuisse significationem interpretatione sapientum Socrates, et Sozomenus docent,* Vita ventura. *Idemque cum Suida referunt: In delubro Serapidis diruto repertas esse litteras lepidibus incisas, quae Crucis praeferrent formam. Hoc autem* T *litterae praecipuum est. Quare S. Hieronymus: Antiquis, inquit, Hebraeorum litteris, quibus usque hodie utuntur Samaritani, extrema* T *littera Crucis habet similitudinem. Ideoque Tau pro signo Salutis, et vitae legitur in sacris paginis, Ezechielis cap.* 9. *Quod sane arcanum mysterium Hebraei cum vaticinatio-*

nibus Prophetarum, et Sacerdotum responsis didicissent: ab his deinde ad Aegyptios, ab Aegyptijs ad alias gentes dimanavit (1). Il soggetto ch' è dicontro può caratterizzarsi per Iside, la quale sembra presentare allo sposo alcuni oggetti del loro superstizioso culto. La scrittura che è fra i due personaggi diferisce l' una dall' altra, e non presenta che geroglifici (2), e degli emblei sono nella superior parte, cioè le ali

(1) *Alexander Donato*: Roma Vetus ac recens utriusque aedificiis ad eruditam expositis. *Romae* MDCLXV pag. 81.

(2) I *Cinesi*, come abbastanza è noto, non hanno lettere alfabetiche a guisa degli *Indiani*, e di altri popoli, siano essi orientali, siano europei. Il loro linguaggio scrivesi tutto con cifre; vale a dire, che ogni parola *cinese* si esprime da un solo carattere isolato, simile ad una *cifra*. Onde per iscrivere la parola *Padre* pongono un solo carattere, che equivale a *Fù*: per la parola *Madre* un altro carattere, che equivale a *Mù*: per quella di *Figlio*, un altro, che equivale a *Tsè*; e così per qualsivoglia espressione, che vogliano porre in iscritto, poichè i *Cinesi* inventarono un carattere proprio, ossia una propria cifra. (Veggasi la *Lettre sur les caractères chinois* del *P. Amiot* nel 1 Vol. delle *Mem. concernant les Chinois*, *Paris* 1776 page 275, e l' *Essai sur les caractères chinois* del *P. Cibot* nel IX. Vol. delle *Mem.* cit. *Paris* 1783. page 282). Questi caratteri di parole non servono a significare altro, che quella data idea, o quel dato termine. — Sicchè quante parole *cinesi*, altrettante *cifre*; e perciò dovettero inventare, giusta il numero de' loro termini, anche molte migliaja di *cifre*. Il loro numero passa i cento mila, e per essere laureato o *Baccelliere* bisogna conoscerne almeno dieci mila. (*Mem.* cit. Vol. IX p. 333). Essendo tale la natura de' caratteri *cinesi*, quindi nacque, che i popoli della *Cina*, gli abitanti della *Corèa* e del *Giappone* a levante: que' del *Tunchino* e della *Coccincina* a ponente, i quali per la vicinanza loro si misero ad imparare i caratteri *cinesi*, siccome noi per la nostra vicinanza co' *Romani*, appresi abbiamo ed adottati i caratteri *latini*, comprendono il valore di cadauna di quelle *cifre*, almeno delle più necessarie, e le leggono senza conoscere la lingua, come noi leggiamo le nostre cifre aritmetiche cadauno nel suo linguaggio, e ne comprendiamo il valore, abbenchè di varie nazioni. Onde vedendo un letterato nel *Giappone* il carattere *cinese* di *sciùj*, tosto comprende, che significa *acqua*, benchè non lo pronunzi *sciùj*, come il *Cinese*; ma secondo la sua lingua, *mis*, o *mizzu*, che vuol dire in *Giapponese*, *acqua*. (*Collado*: Dictionar. Japonic. Romae 1332. — *Reland*: Dissertat. Miscellan. Tom. III. pag. 113. — *Thunbeg*: Voyage au Japon, trad. fr. Paris 1796. Vol. III pag. 353). O trovando il carattere *tsiéu* egli tosto capisce che vuol dir *vino*, quantunque non lo legga *tsiéu* a guisa del *Cinese*, ma *sake* o *saki*, che significa *vino* in *Giapponese*. Tale essendo l' indole de' caratteri della *Cina*, non dobbiamo maravigliarci, se anche que' caratteri che servono a dipingere una quantità, o a rappresentare all' occhio l' immagine di un numero, hanno avuta la primiera loro origine fra'*Cinesi*. I suddetti non hanno altro mezzo per porre qualsivoglia parola o numero in iscritto, fuorchè quello di adoperare qualche *cifra*. Essi non poterono giammai praticare ciò che vedesi da noi usato, quando non vogliamo servirci nè di *cifre arabiche*, nè di *numeri romani*. Non solo i *Cinesi*, ma anche gli *Egizi* servivansi di geroglifici, siccome vediamo nella precitata *tavola*, che non erano composti di lettere *alfabetiche*, e che esprimevano gli oggetti medesimi, a guisa di caratteri *cinesi*; onde poterono anch' essi avere segni particolari per rappresentare i numeri. Ma i loro *obelischi*, le loro *tavolette*, i loro *monumenti* che ci rimangono, non provano che le loro parole e i loro numeri somigliassero alle nostre cifre. Anzi uno scrittore antico *Orapolline* rifesisce, che per esprimere il *cinque* poneano una *stella*: che una linea orizzontale collocata su d'una perpendicolare, significava *dieci*, e che l'*unità* la esprimevano per mezzo di due *linee*. Onde nè *Kirkero*, nè *Pietro Valeriano*, nè *Bianchini*, nè *Warburton*, nè quanti fino a' giorni nostri sonosi occupati intorno alla conoscenza di que' geroglifici, non vi hanno mai scoperte queste nostre *cifre*. Certo si è, che stretti alla parola *geroglifici*, essi altro non sono che i primi segni o caratteri, de' quali altre volte faceano uso gli *Egizii* per esprimere i loro pensieri senza l' ajuto della parola. I boschi, le pietre, le piante, gli animali, gli stromenti delle arti, le parti del corpo umano servivano a tale comunicazione; e da semplici espressioni, divennero altrettanti enigmi, caratteri sacri, oggetti di culto, e finalmente amuleti o talismani. Il metodo geroglifico fu usato in due maniere, o ponendo la parte pel tutto, o sostituendo una cosa avente delle qualità simili, in luogo di un' altra. La prima formò il *geroglifico curilogico*; derivò dalla seconda il *geroglifico tropico*. La *Luna*, per esempio, era rappresentata con un semicircolo, e talvolta con un cinocefalo. La seconda specie produsse il geroglifico simbolico, il quale da se stesso si raffinò, e si complicò in modo tale da non essere considerato, che un linguaggio misterioso, l' esclusiva cognizione del quale fu riservata ai sacerdoti. Alcuni esempi esibiscono un' idea

che denotano i venti o il tempo, e gli occhi, il tutto. Nel suddetto armadio vi è eziandio una collana, ch' io dò a conoscere colla Tavola LXI: anch' essa è dipinta, e chiama l' idea di quelle antiche cose, più atte a risvegliare la curiosità, che l' ammirazione degli uomini, non che degli eruditi. Molti oggetti risguardanti la egizia nazione sono in questo braccio di Museo, ma il volersi interessare d' un positivo dettaglio di essi, oltre che produrebbe gran dire, cagionerebbe noja, poichè la materia è di per se di difficilissima digestione.

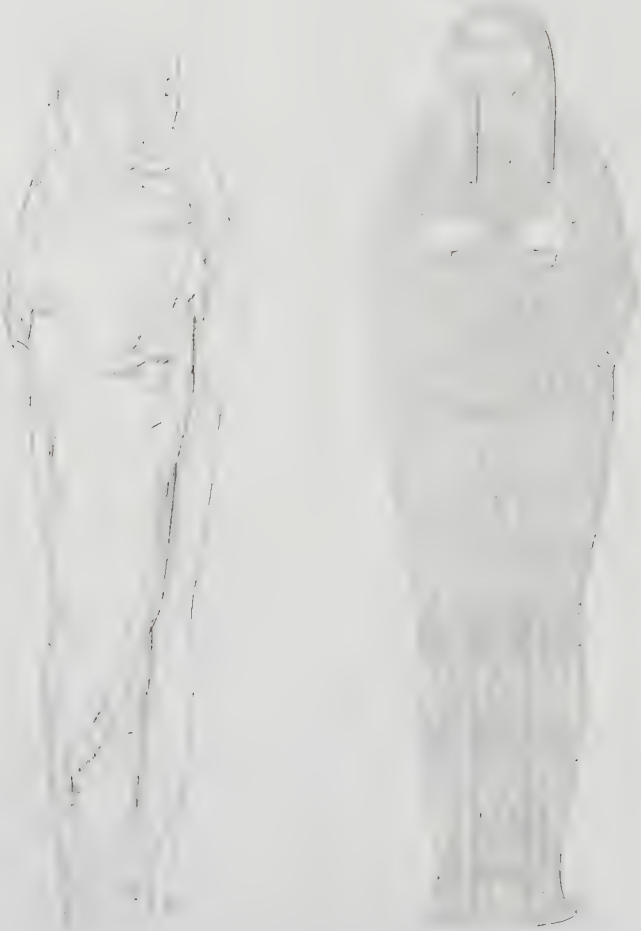
Nell' emiciclo vi sono dieci statue di granito nero in piedi, ed assise alternativamente disposte, tutte rappresentanti una deità muliebre a testa Leonina, che comunemente diconsi Isidi, ma che probabilmente sono rappresentazioni di Athor, corrispondente alla Venere primitiva de' Greci. Ator, Atir, Ater sono le differenti tre denominazioni che i Greci hanno date ad una Deità egizia, traducendo il nome di lei nella loro lingua. Essa chiamavasi propriamente Athor, e i Greci volendo riferire tutte le teologie a quelle della loro nazione, la riprodussero talvolta sotto il nome di Giunone, ma ordinariamente sotto quello di Venere Celeste, ovvero Urania. Gli Egizj avevano dato il nome di lei al terzo mese del loro anno vago, che nell' anno fisso introdotto in Egitto sotto Augusto, corrispondeva al mese di novembre dei Romani. Gli orientali e gli Egiziani indicavano con questa Venere la potenza che ogni cosa ha prodotto nell' universo. Plutarco lo dice espressamente nella vita di Crasso parlando della Dea Siria adorata a Jerapoli, ch' ei riconosce per Venere o Giunone. Proclo, il parafraste di Tolomeo, accerta positivamente, che gli abitanti dell' Assiria, della Fenicia e dell' Asia minore adoravano la stella di Venere, come madre

della scienza geroglifica sino dal suo nascere. Per rappresentare il *Sole*, e gli effetti di lui, dipingevasi un uomo con viso infuocato e munito di corna, con un bastone curvo nella destra mano, e sette cerchj nella sinistra, e con le ali attaccate agli omeri. Il fuoco del viso significava il calore che vivifica ogni cosa; le corna, i raggi; la barba, gli elementi; il bastone era il simbolo del potere, ch' egli avea sopra tutti i corpi sublunari; le sue coscie indicavano la terra carica d' alberi, e di messi; dall' ombelico uscivano le acque; le sue ginocchia esprimevano le montagne e le parti ineguali della terra; le sue ali erano il simbolo de' venti, e della loro velocità; finalmente i cerchj erano l' espressione dei pianeti. Allor quando bramavasi di porgere l' idea di un giudice, il quale non deve essere sensibile nè all' interesse, nè alla compassione, figuravasi un uomo senza mani, e cogli occhi abbassati. Un serpente rotolato a forma di circolo, era il simbolo dell' universo; e un piccione nero, indicava una giovane vedova solitaria, la quale non pensa punto a rimaritarsi. Due armate schierate in battaglia si esprimevano con due mani, l' una delle quali teneva un arco, e l' altra uno scudo. Per dimostrare che nulla sfugge all' *Onnipotente*, rappresentavansi degli occhi e delle orecchie sopra i muri, e principalmente sulla facciata dei templi. Per allontanare dalla casa di un ministro gli importuni, dipingevasi sopra la porta un vecchio cogli occhi bassi, e un dito sulla bocca. Un pesco carico di frutti indicava un uomo resosi dai suoi viaggi più saggio. L'*Egitto* era simboleggiato ora con un coccodrillo, ora con un incensiere acceso, ora con un cuore di sopra. Nel tempio di *Minerva* a *Sais*, un fanciullo, un vecchio, un falcone, un pesce, un cavallo marino servivano ad esprimere la seguente sentenza morale: *O voi che nascete e morite, sappiate che Dio abborre coloro la cui fronte non arrossisce giammai!* *Villoison* pensa con molta verisimiglianza, che questi geroglifici servissero principalmente a indicare il nascere e il tramontare del *Sole*, e le fasi della *Luna*, le osservazioni astronomiche, le predizioni, e l' accrescimento del *Nilo*. Può dirsi dunque, che in qualche modo erano essi gli almanacchi degli *Egizj*; questa opinione aggiunge nuova forza al sistema, il quale nella mitologia egiziana altro non ravvisa, che il quadro astronomico del cielo, e il giro delle stagioni; ma più oltre si esteser dappoi le simboliche cifre. (Mem. dell' Accad. delle Iscriz. t. 4, 5).

degli Dei, e che le davano parecchi nomi Sirj e stranieri. Questa dottrina è esposta nei versi seguenti, che fanno parte dei fasti di Ovidio.

Illa Venus totum dignissima temperat orbem:
Illa tenet nullo regna minora Deo:
Iuraque dat coelo, terrae, natalibus undis,
Perque suos initus continet omne genus:
Illa deos omnes (longum enumerare), creavit;
Illa satis causas arboribusque dedit.

Venere Celeste altro non era che l' emblema della Divinità chiamata Ator sulle rive del Nilo, ove questa parola interpretata dal Cofto, antico idioma degli Egizj, significa la notte, a cui avevano innalzato un tempio, secondo Esichio, sotto il nome di Venere Tenebrosa. L' inno alla Notte attribuito ad Orfeo, comincia in tal guisa: *Io canterò la notte madre degli Dei e degli uomini, l' origine di tutte le cose, che noi chiameremo pur Venere.* Sotto il nome di Ator o di Notte, gli Egizj disegnavano nei primi tempi la stagione in cui il sole percorre i segni d' inverno, e sembra immerso nell' emisfero inferiore. Orapolline dice espressamente, che Minerva occupa in Egitto l' emisfero superiore, ossia il Cielo, e Giunone l' emisfero inferiore; e questa Giunone, siccome vedesi più sopra, altro non era che Venere, ossia Ator, vale a dire la notte. Cotal dogma troppo sublime pel popolo dell' Egitto, fu ben tosto cangiato nel culto materiale della porzione delle ventiquattr' ore in cui il Sole non illumina più l' Affrica, vale a dire la notte propriamente detta. Si fece di più: si riconobbe per Ator il pianeta che illumina il mondo durante la notte, cioè la Luna, e questa divinità fu disegnata da Diodoro di Sicilia sotto il nome di Ecate tenebrosa; la qual cosa potè giustificarsi agli occhi del popolo, per mezzo dell' animale, che le serviva d' emblema. Era desso la vacca, la riunione delle cui corna sembrava essere la rappresentazione della Luna nella sua prima fase. Adoravasi, secondo Elliano a Cusa, borgo del Nomo d' Ermopoli Venere Celeste, ed una vacca partecipava di questo culto. Strabone parla della vacca sacra, che rappresentava Venere a Menfi, come i buoi Api e Mnevi rappresentavano il Nilo ed il Sole a Menfi e ad Eliopoli; dice di più che questa vacca era bianca, lo che rischiara un passo di Esichio, ove è detto che Ator indicava in Egitto un certo mese ed una vacca. Se si volesse tutto produrre in genere d' opinioni, di sistemi, di culto, non che seguire gli storici dell' antico Egitto, che parlarono della Teogonia e della Mitologia, ogni deità con se porterebbe una lunghissima dissertazione. Quanto accennai è forse troppo per l' argomento che presentasi, e per gli oggetti che incontransi in questa abbellita curva di Belvedere. Ma non è neppur tutto quanto indicai, e progredisco. Delle dieci statue di granito nero, che di sopra no-



minai due ne produco nella Tavola LXII (1), affinchè il lettore possa avere una concreta idea delle mostruose deità di Egitto, che occupano in Vaticano l' emiciclo di Belvedere. Quella di mezzo esistente nella precitata Tavola esprime un cinocefalo, ed è sculpito in pietra arenaria. Sul muro sono parecchie sculture ieroglifiche ed un epitaffio cufico, il quale dopo una invocazione a Dio mostra essere la pietra sepolcrale di Chalaf figlio di Hossein, nipote d' Ibraim, pronipote di Ahmed, cognominato Rum, morto nella feria quarta de' sette del mese di Sceval dell' anno 454 dell' Egira, cioè il dì 14 ottobre 1062 del nostro computo, Tavola LXIII. In mezzo alle Isidi, o deità di granito nero, vi esiste una mummia virile entro la sua cassa, Tavola LXIV; ed esse non sono che corpi imbalsamati, i quali traggonsi dagli antichi sotterranei dell' Egitto (2). Dinanzi a' parapetti delle finestre nel lato opposto veggonsi

(1) I massi sono indicati coi numeri 907, 909, 910. — Dissi esser eglino di *granito nero* (Lapis Hethiopicum). Ebbi occasione d' indicare il suddetto marmo, allorchè nel *Nuovo Braccio di Museo* contemplai le due rare colonne di *granito nero* egizio, esistenti un dì nel picciol portico di santa *Sabina*. Fra gli altri nomi dati a tal sasso vi è quello di pietra di *Etiopia*, perchè la città di *Siene* era sul confine fra l' *Egitto* e l' *Etiopia*. Il *granito* però che traevasi di quel regno era o interamente, o nella maggior parte nero, e spesso confondevasi con il basalte. *Cariofilo* ha detto, che *il granito d' Etiopia è nero o poco variato*. Questa specie di *granito* sembra che fosse in grande uso nell' *Egitto*, poichè tutti gl' idoli che hanno dato nome alle camere egizie del museo *Vaticano* sono di *granito nero* senza macchie o liste di altri colori. Generalmente sì gli antichi che i moderni hanno creduto, che il *granito nero* fosse lo stesso che il basalte di tal colore, ma dalla relazione de' viaggiatori si dimostra il contrario, Nella descrizione dell' *Egitto* leggesi, che *v' è ancora in Egitto una roccia del tutto nera, scagliosa, e di una estrema durezza, che Strabone, Plinio, ed altri scrittori antichi hanno indicata col nome di basalte egiziano, e che qualche scrittore moderno ha chiamato basalte antico. Questa roccia si trova in molti luoghi, e massime ne' dintorni delle cataratte. La materia di essa non è sicuramente di natura vulcanica, ma effettivamente di roccia primitiva, poichè spesso racchiude nodi e vene di granito rosso. Se si esamini con attenzione questo basalte degli antichi, vi si osserva una quantità di scaglie feldspatiche, ed un poco di quarzo sopra un fondo nero di mica. Per conciliare poi il nome dato dagli antichi a questa pietra, e la vera natura di essa, noi la chiameremo granito basaltiforme.*

(2) Le *mummie* trovansi in *Egitto* presso il *Gran Cairo*, ne' dintorni del villaggio *Sakara*. Il terreno somiglia ad un vasto cimitero, adorno di molte piramidi. Sotterra evvi un gran numero di grotte o camere a volta, in cui si discende per mezzo d' una apertura a forma di pozzo. Le *mummie* sono ravvolte in piccole bende di tela di cotone, inzuppate d' una composizione atta ad impedire la putrefazione; quelle bende fanno tanti giri e rigiri, che sovente ve ne sono più di mille e cinquecento braccia. Spesse volte la benda, che dal volto discende sino ai piedi, è adorna di figure gieroglifiche dipinte in oro. Vi sono altresì delle *mummie*, che hanno sul viso una foglia di oro assai delicatamente applicata; altre hanno una foggia di casco, fatto di tela intonacata di gesso, sul quale vien pure rappresentato il volto della persona. Svolgendo le *mummie*, talvolta nell' intorno si trovano dei piccioli idoli di bronzo, o d' altra materia lavorati con arte; alcune hanno una piccola moneta d' oro sotto la lingua. Si vedono delle *mummie* chiuse in casse fatte di molte tele incollate insieme, o secondo alcuni, di cartone. Que' corpi tratti dalle fosse o dalle catacombe vicino al *Gran Cairo*, ove gli *Egizi* rinchiudevano i cadaveri dopo d' avergli imbalsamati, sono le vere *mummie* che si cercano con tanta cura, e cui sono state follemente attribuite delle straordinarie qualità. Ma il nome di *mummia* dassi eziandio agli scheletri che si trovano sepolti sotto le mobili arene dei deserti della *Libia*, che furono disseccate dall' ardente calore del *Sole*, e con tal mezzo, dalla putrefazione preservate. Taluni credono esser quelle gli scheletri de' cadaveri che furon ivi sepolti, a fin di conservarli intieri, senza imbalsamarli. Altri opinano essere gli scheletri de' viaggiatori soffocati e sepolti sotto i turbini d' arena, che i venti innalzano in que' deserti, i quali sono stati poscia dal *sole* inariditi. L' erudito *Paw*, nelle sue ricerche sugli *Egizi*, e sui *Chinesi*, ha parlato molto delle *mummia*. Egli si esprime nel seguente modo: « Sembra che l' arte d' imbalsamare sia stata inventata dagli *Etiopi*, i quali non avean l' uso di chiudere le più preziose loro *mummie* in casse di legno, ma le ravvolgevano in una materia diafana, che i *Greci*, come *Erodoto*, *Diodoro*, *Strabone* e *Luciano*,

dentro degli armari molte figurine di bronzo, di pietra, di porcellana, di legno, di vetro,

hanno preso per vetro, quantunque sembri essere realmente stata una trasparente resina, press' a poco della natura medesima dell' ambra gialla, la quale dovrebbe tanto ben conservare i cadaveri umani, quant' ella conserva quelli degl' insetti, ove si trovasse il segreto di fonderla e prepararla. Non avendo gli *Egizi* trovato nel loro paese una tal sostanza, furono costretti di far per le *mummie* le casse di legno. In seguito ne furono fabbricate di vetro, come quelle in cui giaceva il corpo d' *Alessandro* il *Macedone*. Ne furono fatte altresì di marmo bianco, di marmo nero, di basalte, di pietra paragone (*lapis phaleris*), come quella che si vede in *Francia* nel castello d' *Usse*, nella *Turrena*, la cui descrizione trovasi nella *Raccolta d' antichità nella Gallia* del dotto *Sauvagere*, il quale dice, che dopo la conquista di *Cambise*, gli *Egizi* più non imbalsamarono i corpi; ma in ciò evvi un errore di parecchi secoli, mentr' essi continuarono ad imbalsamare probabilmente sino al regno di *Teodosio*. Gli *Egizi* erano tanto gelosi, che sono stati accusati di temere persino gl' imbalsamatori. *Erodoto* è d' opinione, che que' terribili uomini insultassero effettivamente i cadaveri; ma convien credere che la gelosia, la quale esagera tutto, vi avesse fatto nascere degl' ingiuriosi sospetti. Ciò che havvi di certo si è, che il tempo non ha punto raddolcire la passione dominante degli abitanti di quell' infelice contrada, come si può rilevare da ciò che ne dicono e il d' *Arvieux* (Viag. in Lev. tom. 1 pag. 206), e il cognito *Maillet* (Descriz. dell' *Egit.* part. 2) ». Alcuni viaggiatori hanno preteso che gli *Egizi* anticamente imbalsamassero con maggior cura e magnificenza i corpi delle donne, che quelli degli uomini; ma ciò che ha dato luogo a siffatto pregiudizio, è un puro accidente. La maggior parte delle *mummie* sino ad ora spedite in *Europa* sono state difatti riconosciute essere corpi di donne, perchè furono prese ne' sotterranei di *Sakara* e di *Busiri*, ove seppellivansi molte persone di quel sesso. Se i *Turchi* e gli *Arabi* permettessero di scavare in certi luoghi, ove si è sicuri esservi dei sotterranei, non vi si troverebbero forse che delle *mummie* d' uomini, la cui sepoltura, per quella parte d' *Egitto* più vicina a *Menfi*, viene dallo storico *Pococke* supposta in grotte lunghesso la riva orientale del *Nilo*. Non convien dunque appoggiare il suo giudizio a cose, che dalla maggiore o minor fortuna di quelli unicamente dipendono, che cercano scavando fra le rovine. Del resto poi, non credo, che talune di quelle *mummie* di *Sakara* siano corpi di donne pubbliche, come lo pretende il dottor *Shau*: le cassette trovate presso di quelle, e nelle quali stavano rinchiuse alcune piccole statue in troppo libere attitudini, e poscia dei pennelli con antimonio per annerare gli occhi, punto non lo provano; avvegnachè in *Oriente* l' uso di dipingere gli occhi è stato, ed è anche presentemente in voga fra le persone della prima qualità. Riguardo a quelle piccole statue, di cui hanno sì mal giudicato e il suddetto *Shau*, e il console di *Francia*, elleno indubitatamente rappresentano degli *Osiridi* col *phallus*. In quanto all' arte d' imbalsamare i corpi, essa non esigeva, come taluni si immaginano, cognizioni di chimica molto profonde, e alcune reiterate osservazioni hanno potuto prima di tutto fare scoprire lo spazio del tempo, che bisognava lasciare all' azione dell' alcali per penetrare nella pelle e nella carne; e non v' ha persona, la quale ignori che siffatto termine era stato fissato a settanta giorni, lo che fortunatamente non dà due mesi filosofici, ciascun de' quali è di quaranta giorni, senza di che gli *alchimisti* avrebbero ancor voluto scoprire dei grandi misteri. Ciò che avvi di più rimarchevole in proposito delle *mummie* si è, che più s' avanziamo nell' alto *Egitto*, meno sen trovano, e quelle che *Vansleb* pretende d' aver trovate nella *Tebaide*, erano assai mal conservate. Dietro la testimonianza degli antichi è noto, che i cornuti colubri, dopo la loro morte, giaceano nel tempio di *Tebe*, ma non ne fu mai dissotterato il più piccolo resto. È in generale da dubitarsi, che in *Europa* siansi vedute delle *mummie* d' animali, tratte da quella catacomba situata di là del vigesimosesto grado di latitudine al *Nord*, mentre ne' ditorni di *Sakara* e di *Busiri* si trovano migliaja di vasi in cui stanno rinchiusi degl' *Ibi*. Siccome gli *Europei* assai di rado si stabiliscono in qualche città dell' *Egitto* più meridionale del *Cairo*, egli è certo, che in qualche maniera ciò è causa delle poche ricerche, che sono state fatte ne' diversi cantoni della *Tebaide*, poichè io non parlo punto dell' *Etiopia*, le cui *mummie* ci sono affatto ignote. Le opinioni dei dotti riguardo alle vere cause della scarsezza degli animali imbalsamati della *Tebaide*, sono divise. Gli uni, facendo per così dire, qualche violenza al testo di *Plutarco*, pretendono con ciò dimostrare, che i *Tebani* realmente non imbalsamassero mai nessuna bestia; altri pensano che i *Faraoni*, prima di trasportare la loro corte a *Menfi*, abbiano fatto collocare ne' dintorni di quella città, non so per qual politica, tutti i sepolcri degli animali sacri. Ma questo sentimento dei moderni non sembra pur esso molto più probabile di quanto hanno detto gli antichi, riguardo a un tribunale istituito per giudicare i morti, e che non può essere esistito nel modo, che volgarmente si crede. L' immaginazione dei *Greci* finalmente si è molto esercitata sulla storia dell' *Egitto*: sovente sono eglino entrati in dettagli, che sembrano portare un sorprendente carattere di candore e di verità agli occhi dei lettori ordinari, e che dileguansi come sogni, allorchè vengono a rigoroso esame sottoposti; e se, nelle *Memorie dell' ac-*

come si può vedere nella Tavola LXV. Oltre a ciò vi sono utensili, mummie di animali sacri, ed altri oggetti appartenenti agli antichi egizj; che troppo lunga cosa sarebbe descriverli particolarmente (1). Altri oggetti richiamano la comune attenzione, e sono i

BASSIRILIEVI

DEL

PARTENONE

Le tre ultime camere contengono i gessi del Partenone, e sono denominate Museo Attico. Il nome di Partenone fu dato al tempio celebre di Minerva nella città d' Atene, distrutto dai Persi, e poscia sotto di Pericle riedificato dagli esimii architetti Callicrate ed Itino. Era uno de' più magnifici edifizj d' Atene, ed era costato diecimila talenti attici, vale a dire più di quaranta milioni delle attuali nostre lire italiane. Riguardo alla statua della Dea, era essa uno de' capolavori di Fidia (2), nè quella sola vi fè, ma una parte delle sculture, che ornavano l' esterno; le altre furono eseguite sotto la sua direzione, e senza dubbio mercè la scorta de' suoi disegni, da' suoi allievi, o dagli aggiunti che erasi procacciato. È noto che Fidia vi lavorò a lungo: in generale conduceva con molta maturità le opere sue: dimandava per produrle tempo e tranquillità, come ebbi occasione di accennare altrove. Le sculture che decoravano l' esterno del tempio erano similmente di marmo bianco, e ne' due frontoni vedevansi figure di altorilievo, rappresentanti soggetti mitologici. Tali

cademia delle iscrizioni (tom. 23, pag. 125) non fosse già stato bastantemente provato, che certe maniere riportate da *Erodoto*, riguardo al modo d' imbalsamare i corpi umani, sono in pratica impossibili, senza molta difficoltà si potrebbe quì dimostrare. Del resto poi, io credo di scorgere il vero motivo della scarsezza degli animali imbalsamati della *Tebaide*, nella difficoltà in cui trovaronsi que' popoli di procurarsi, in sufficiente quantità le necessarie droghe; mentre allora per la via del mar *Rosso*, non eravi fra l' *Arabia* e la *Tebaide* veruna comunicazione. Dopo ciò, facilmente comprendesi, che l'imbalsamare un corpo costava, senza paragone, assai meno a *Menfi* che a *Tebe*, ove da terza o quarta mano, le droghe venute dall' *Arabia* era d' uopo di comperare.

(1) Questi monumenti furono negli anni scorsi anteriori al 1819 rinvenuti fra le ruine di *Tebe*, e de' sepolcri presso di essa sulla riva sinistra del *Nilo* a *Gournah*.

(2) A *Minerva* davasi eziandio il soprannome di *Vergine*, perchè si pretendea ch'ella avesse conservata la sua verginità. Gli *Ateniesi* sotto questo nome le consecrarono un tempio, che era uno dei più magnifici edificii d' *Atene*. Da quanto riferisce *Spon*, che dice d' averlo veduto, era chiamato il *Partenone*, vale a dire, il tempio della *Dea Vergine*, oppure l' *Ecatompedone*, ossia il tempio di cento piedi per ogni verso. La statua della *Dea* era d' oro e d' avorio, ritta in piedi, tenendo una lancia in mano, a' suoi piedi il suo scudo, sul petto una testa di *Medusa*, e al suo fianco una *Vittoria*, dell' altezza di circa quattro cubiti; il tempio sussiste anche presentemente per la maggior parte. *Partenone* indicava anche il nono dei celesti mesi di *Mettone*, di *Euttemone* e di *Calippo*, così chiamato dal segno in cui allora trovavasi il *Sole*; il *Partenone* era il mese della vergine, cosa che non ha poca analogia alla definizione del nome dato a *Minerva*, come in principio della nota indicai.

figure posavano sulla cornice, come sopra una specie di teatro, uso di cui i tempi antichi offrono altri esempi. Dal lato di Oriente, in cui era l' ingresso del tempio, si vedeva nel centro Minerva in atto d' uscire dal cervello di Giove (1), a sinistra Cerere e Proserpina, indi un giovane eroe seduto, probabilmente Teseo, e nell' angolo il carro d' Iperione (2); a destra eravi una Vittoria alata, tre donne credute le tre Parche, ed il carro della Notte (3). Sul frontone occidentale ergevansi nel centro Minerva e Nettuno: la prima in atto di dare all' Attica l' olivo; il secondo generando il cavallo percuote col suo tridente la terra (4): a sinistra una Vittoria senz' ali, indi Vulcano e Venere (5), e nell' angolo il fiume Ilisso semi-

(1) *Giove* avea sposato *Metide*, ossia la *Prudenza*, la più illuminata *Dea*, e che avendo inteso da *Urano* e da *Thia*, che *Metide* dovea dare alla luce dei figli di un genio superiore a quello di tutti gli altri *Dei*, prese il partito d' inghiottirla, prima che partorisse *Minerva*, della quale era incinta. Ciò che l' indusse a rinchiudere in tal guisa nel suo seno la propria moglie, fu il desiderio d' acquistare i lumi della madre e della figlia, d'impedire ch' elleno li comunicassero ad altri *Dei*, capaci di balzarlo dal trono. Qualche giorno dopo, provando egli vivissimi dolori alla testa, la si fece aprire da *Vulcano*, il quale con un colpo di scure gliela spaccò, e tosto dal cervello del *Tonante* uscì *Minerva* armata da capo a piedi, e in età di poter soccorrere il proprio padre nella famosa guerra de' *Titani*, ove assai si distinse.

(2) *Iperione* come figlio d' *Urano* e fratello di *Nettuno* sposò *Thia*, e fu padre del *Sole*, della *Luna*, e di tutti gli astri. *Diodoro* dice, che il principe *Titano*, mediante l' assiduità delle sue osservazioni, scoperse il corso del *Sole* e degli altri corpi celesti, e lo predica padre del *Sole* e dell' *Astronomia*; ed in fatti nel gruppo del *Partenone* conduce nel carro il giorno.

(3) *Varrone* fa derivare il nome di lei da *Nex* a *nocendo*, dalla sua pregiudizievole influenza; per la qual cosa *Ovidio* l' ha soprannominata *nutrix maxima curarum*, cioè la nutrice degli affanni. Ed infatti s' impalmò essa con *Acheronte* fiume dell' inferno, dal quale ebbe le *Furie*, e molti altri figli condannati al pianto. Da uno di essi derivò l' *Etere* ed il *Giorno*, ma avea pur anche generato da se sola, e senza il commercio di altra divinità, l' odioso *Destino*, la nera *Parca*, la tetra *Morte*, il triste *Sonno*, e tutta la schiera dei *Sogni*, dei *Momi*, della *Miseria*; e in un le *Esperidi* custodi de' pomi d' oro, le implacabili *Parche*, la terribile *Nemesi*, la deplorabil *Vecchiaja*, la *Frode*, la *Concupiscenza*, la *Discordia*, l' *Ostinazione*, la *Tema*, il *Dolore*, in una parola tutto ciò, che eravi di tristo e di pernicioso nella vita, veniva riguardato, siccome una produzione della *Notte*.

(4) Mi credo in dovere di riportare la disputa che la *Dea* ebbe con *Nettuno*, per dare il nome alla capitale della *Cecropia*; indi conosciuta sotto il nome di *Attica*. I *Dei* per dar fine a tanta lite ordinarono, che quella delle due *Divinità*, ch' avesse fatto dono ai mortali d' una cosa migliore, avrebbe riportato il vantaggio. *Nettuno* percosse col suo tridente la terra, e generò il cavallo, ma avendo *Minerva* nell' istante medesimo fatto nascer l' ulivo, dietro il giudizio del celeste *Areopago*, ottenne la vittoria. Gli *Dei* decisero, che la pace di cui è simbolo l' ulivo, debba preferirsi alla guerra della quale è emblema il cavallo, e così *Minerva* diede il suo nome alla celebre città di *Atene*, la quale fece di questa *Dea* la sua prottettrice.

(5) Altri dicono che sia *Adriano* e *Sabina*. Dappoichè le sculture, le quali ornavano l' esterno del *Partenone* d' *Atene*, venner tolte da quell' edifizio per opera del lord *Elgin* e trasportate a *Londra*, relativamente a quanto indicammo insorse una nuova questione. Trattossi di sapere il grado di bellezza di tali antichità, comparativamente alle altre sculture greche più o meno antiche, che sussistono ne' diversi *Musei*. Siccome il governo della *Gran-Brettagna* volle comperarle, occorreva apprezzarne il merito, per determinarne il valore di commercio. Fecesi una inchiesta, e venne interpellato un rilevante numero d' abili conoscitori di *Londra*, singolare ed onorevole testimonianza dell' alta stima, che i capolavori dell' arte hanno ottenuto a' nostri giorni! La prima quistione da decidere era quella dell' autenticità dei monumenti. *Spon* e *Whéler* sembrano persuasi, che due delle figure del frontone rappresentassero *Adriano* e *Sabina*, donde aveano inferito, che le figure del frontone poteano benissimo non esser tanto antiche, quanto l' edifizio. Tal punto è stato poco discusso, attesochè pochi hanno mossi dei dubbi. *Suart* avea fatto vedere un passo di *Plutarco* in *Pericle*, in seguito prodotto dal *Visconti*, in cui l' autore greco dice, che tali sculture hanno ancora tanta freschezza, quanta se fossero uscite allora dal cesello di *Fidia*. Si fatto argomento non era assolutamente perentorio, attesochè la morte di

seduto : a destra Anfitrite , Palemone , Leucotoe , Latona co' suoi due figli in seno , e verso l' angolo un eroe nudo , da taluni creduto il clavigero eroe. Di fuori , cioè su de' muri della cella , ed all' altezza del fregio ai quattro lati del tempio vedevonsi per una lunghezza di oltre cinquecento piedi una serie non interrotta di bassorilievi , in cui era rappresentata la processione solenne delle Panatenee , la quale incamminavasi collegialmente verso il tempio , com' era d' uso nelle principali feste di Minerva. In principio in luogo di Panatenee tali feste chiamavansi Atenee. Esse furono istituite in Grecia da Erittonio figliuolo di Vulcano , o come altri autori pretendono da Orfeo , o da Teseo. Tali feste nella loro semplicità , e nella loro prima origine , non duravano che un solo giorno , ma poscia la pompa se ne accrebbe , e venne loro dato un termine più lungo. Fu allora che vennero istituite le grandi e le picciole Panatenee : le grandi celebravansi ogni cinque anni il dì 13 del mese ecatombeone ; le picciole solennizzavansi ogni tre anni , o piuttosto tutti gli anni il dì 20 del mese tragelione. Ogni città dell' Attica , ogni colonia , in quella occasione dovea , siccome in tributo , offerire un bue a Minerva. La Dea avea l' onore dell' ecatombe , e al popolo ne toccava il profitto ; la carne delle vittime era ripartita fra gli spettatori. A quelle feste proponevansi dei premi per tre sorte di combattimenti. Il primo che aveva luogo alla sera , e nel quale gli atleti portavano delle faci , consisteva in una corsa a piedi ; ma poscia divenne una corsa equestre , e così praticavansi a' tempi di Platone. Il secondo combattimento era ginnico , cioè gli atleti combattevano ignudi , ed eravi il particolare suo stadio construtto da principio da Licurgo il retore , poi magnificamente ristabilito da Erode Attico. Il terzo istituito da Pericle era alla poesia ed alla musica destinato. Vi si vedevano disputare a gara i più eccellenti cantori , ch' erano accompagnati da suonatori di flauto e di cetra : cantavan essi le lodi d' Armonio , d' Aristogitone , di Transibulo. I poeti vi faceano rappresentare de' teatrali componimenti , ciascuno sino al numero di quattro , e sì fatta unione di poemi chiamavasi iretralogia. Il premio di questo combattimento era una corona d' olivo , uno squisito barile d' olio , che i vincitori per una grazia particolare ad essi soltanto accordata , poteano trasportare fuori del territorio d' Atene. Que' combattimenti , come abbiamo detto poc' anzi, erano accompagnati da' pubblici banchetti , che davano fine alla festa. In generale era questa la maniera con cui celebravansi le Panatenee , ma le grandi superavano le picciole per la magnificenza , pel concorso del popolo , e perchè solo in questa

Plutarco ha preceduto quella di *Adriano* di diciotto anni. Gli *Ateniesi* potevano aver collocato la figura di esso principe tra quelle degli *Dei* protettori delle loro città dopo la morte di *Plutarco* , poichè tre anni dopo la morte di quello storico , aggiungessero in onore di *Adriano* una tredicesima tribù alla loro divisione popolare. Ma lo stile delle figure panneggiate , e quello anche delle figure nude , provano abbastanza qualora esse si paragonino a bassirilievi della *Cella* , che sono dello stesso tempo , quantunque di mano assai più valente , e per conseguenza dell' epoca in cui il tempio fu costrutto. Forse ai tempi di quell' imperatore vennero sostituite due nuove teste a quelle delle due divinità ; tale è l' opinione dello *Stuart*.

festa conducevasi con grande e magnifica pompa un naviglio adorno del peplo di Minerva. Esso era una bianca stoffa, formante un quadrilungo intrecciato d' oro, ove erano rappresentate non solo le memorande gesta di quella Dea, ma quelle eziandio di Giove, degli eroi, di coloro, che alla repubblica aveano renduto de' grandi servigi. Dopo che il naviglio spinto a forza di macchine, e accompagnato da numerosissimo corteggio avea percorso parecchie stazioni sulla via, veniva ricondotto nel luogo medesimo da dove era partito, cioè dal Ceramico; ed a tale solennità assistevano tutte le classi, giovani e vecchi dell' uno e dell' altro sesso, portando in mano ad onor della Dea un ramo di olivo; e così tutta la pompa d' uomini, donne, soldati, sacerdoti defilava per recarsi all' atrio sacro, tenendo siccome accennai nella destra un ramo di olivo, per onorare la Dea, cui il paese di quella utile pianta andava debitore. L' arte avea dovuto esprimere ogni maniera d' attitudini, e rappresentare accessori d' ogni sorta, per cui la suddetta processione è senza dubbio un capolavoro di gusto, che d' immaginazione, per l' ingenuità, la convenienza, la varietà de' movimenti, l' equilibrio delle principali parti, non che l' azione e l' accordo del tutto. Le forme de' cavalli sono larghe e ferme: in ogni dove le regole del bassorilievo maestrevolmente messe in pratica; e venne altresì osservato, che in tale composizione trovansi i tipi di molte statue, rinomate in tempi posteriori per la vaghezza delle loro attitudini (1). Nelle metopi del cornicione esterno si vedevano i Lapiti combattere contro i Centauri; e per dare a conoscere la identica indole de' favolosi mostri, quantunque de' Lapiti e de' Centauri ne abbia in alcuni incontri dato un sunto, vedendosi sì spesso ne' gessi del Partenone soggiungo, essere metà uomini e metà cavalli, nati secondo alcuni autori dall' unione di Centauro, figliuolo di Apollo e di Stilbia figlia del fiume Peneo, con le cavalle di Magnesia (2). I mitologi fanno derivare la parola Centauro da *Kentein* pungere e *Tauros* toro. Egli è cosa certa, dice il Banier per la testimonianza di Diodoro Siculo, di Virgilio,

(1) Non isfugge all' occhio in que' belli bassirilievi una moltitudine di scorrezioni. *Fidia* per mettere i suoi pensieri in esecuzione dev' essersi giovato di non pochi agenti subalterni, ed è evidente, che nelle classi inferiori la scuola non era più avanzata, nè poteva esserlo. Ammettendo che le nostre osservazioni siano giuste; il compimento più finito de' capolavori nati dopo *Fidia*, non gli diminuisce niuna parte di gloria. I perfezionamenti successivi dell' arte crebbero per lo contrario sempre più celebrità al grande ingegno, che aveva insegnato ad imitare la natura con una verità perfetta, ed in tutta la maestà sua.

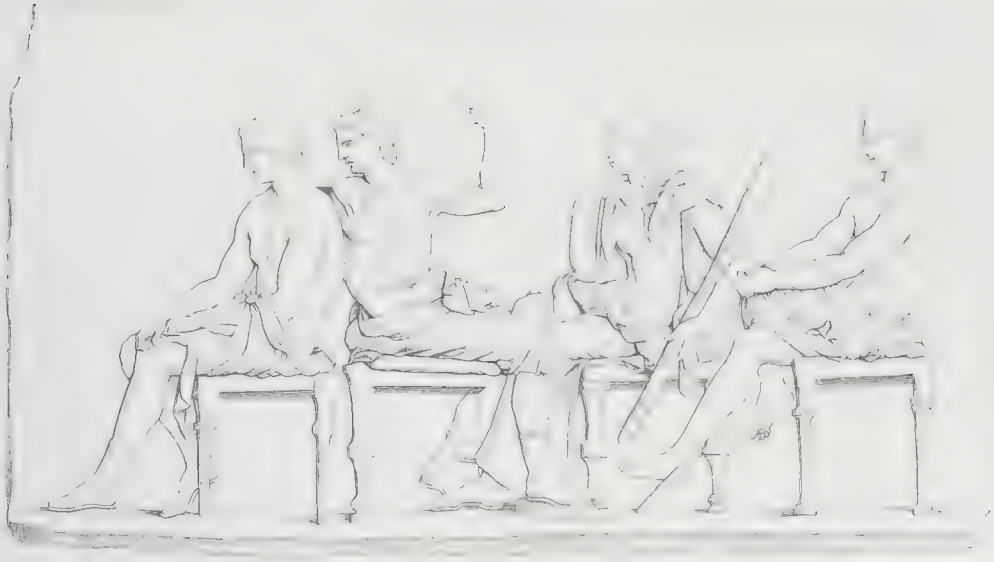
(2) *Diodoro Siculo* riferisce altrimenti l' origine de' *Centauri*, che è elegantemente descritta da *Pindaro*. Secondo esso, invaghitosi *Issione* della regina de' cieli; e dimentico della gratitudine ch' ei doveva a *Giove*, da cui era stato generosamente accolto, ebbe ardire di palesare il suo amore a *Giunone*; questa col consiglio del marito gli pose avanti una nuvola, che rappresentava esattamente la propria figura. Da questo congiungimento nacque un figlio così superbo e sgraziato, che fu in odio agli uomini ed ai numi. Costui fu dato ad educare alle ninfe sul monte *Pelio* nella *Tessaglia*, e da esse fu nominato *Centauro*. Essendosi poi questi accoppiato alle giumente di *Magnesia*; diede l' origine a que' mostri che aveano la parte superiore d' uomo, e la parte inferiore di cavallo; e così la *mitologia* videsi arricchita da altro favoloso ed allegorico soggetto, cui richiamò l' attenzione de' poeti non solo, ma degli oratori ancora, i quali non mancarono di lasciarcene delle erudite descrizioni. (*Diod. Sic.* lib. IV, c. 69 e 70. — *Pind.* Od. II Pyth. — *Hygin.* f. 33 et 62. — *Tzetzes*, *Chiliad.* 9, Hist. 237).

di Pindaro, di Servio e di parecchi altri autori, che i Tessali vicini al fiume Peneo furono i primi Greci, che si diedero a domare cavalli per servirsene invece di carri, di cui Erittonio aveva introdotto l' uso nella Grecia. Virgilio (Georg. lib. 3. v. 115) dice:

Frena Pelethronii Lapitae, gyrosque dedere
Ippositi dorso: atque equitem docuere sub armis
Insultare solo, et gressus glomerare superbos.

Siccome la maggior parte di questi cavalieri erano parenti del re di Tessaglia, così vollero partecipare alla successione di lui; ed avendo ricusato Piritoo di dividere il dominio con loro, essi gli mossero accanita guerra. Dopo qualche ostilità d' ambe le parti, il giovine principe fece alcune trattattive di pace con essi, pace che non durò lunga pezza; imperciocchè avendoli invitati alle sue nozze, essi risolvettero di rapire Ippodamia sposa di lui, e le altre donne che assistevano a questa festa; fin quì Diodoro. Esiodo descrive il conflitto insorto in questa occasione tra i Centauri ed i Lapiti, conflitto ch' è narrato distesamente da Nestore nelle Metamorfosi di Ovidio. Omero ne fa menzione ne' suoi poemi al pari che Isocrate nella sua orazione in lode di Elena. Melisandro di Mileto, città della Jonia, aveva composto un lungo poema intorno a questa guerra de' Centauri contro i Lapiti, secondo riferisce Eliano, Apollodoro, Pausania, Palefato, e tutti gli altri mitologi, e la maggior parte de' poeti greci e latini fanno menzione di questa guerra. Ercole, Teseo, e gli altri Lapiti vendicarono l' onore di Piritoo, e fecero grandissima strage de' Centauri. Dopo averli intieramente scacciati dalla Tessaglia, gli obbligarono a rifuggiarsi nelle montagne d' Arcadia: ma il loro carattere feroce ed insolente ne li trasse in breve per fare delle scorrerie nei contorni del monte Foloe. Ercole andando alla caccia del cinghiale di Erimanto, alloggiò presso il Centauro Folo, dove fu benissimo accolto; ma avendo ricevuto qualche insulto dagli altri Centauri, egli ne uccise molti a colpi di frecce, e pose in fuga il rimanente. Quest' eroe divisò allora di distruggere intieramente tale nazione, per cui diedesi ad inseguirli, e comechè fossero montati sopra buoni cavalli, li condusse battendoli sempre fino a Malea, dove credettero di trovare un ricovro sicuro presso Chirone, il più saggio de' Centauri, ch' era stato governatore di Ercole, ma ogni cosa fu vana: egli li assalì nuovamente, senza intenzione per altro di involgere Chirone nella loro perdita; ciò non dimeno egli fu ferito in un ginocchio da un colpo di freccia, e tuttochè fosse eccellente medico, non potè mai guarire da una ferita resa mortale dal veleno delle frecce d'Ercole. Quest' eroe, soprammodo dolente della morte di quel saggio precettore, fece man bassa sul rimanente de' Centauri, e non risparmiò alcuno di quelli, che caddero nelle sue mani. Coloro che poterono sfuggire alla strage andarono a celarsi nelle caverne del promontorio di Malea, dove Nettuno, secondo Apollodoro li salvò; vale a

dire, che s' imbarcarono per andare a cercarsi ricovero altrove. Alcuni, secondo Antimaco antico autore citato da Natale Conti, si ritirarono nell' isola delle Sirene, cioè in quella parte dell' Italia dove regnavano queste regine, e vi perirono fra i diletti della voluttà. Ercole passando nuovamente per Arcadia, vide spirare il Centauro Folo, e lo seppellì nella montagna, che fu poi chiamata Foloe; epitaffio più durevole di quelli che si scolpiscono nel marmo e nel rame. Il famoso Centauro Nesso, che si era ritirato nei contorni del fiume Eveno, fu pure ucciso da Alcide, mentre tentava di rapire Dejanira; e così perirono per le gloriose gesta di Ercole, di Teseo, di Piritoo e degli altri Lapiti, questi cavalieri Tessali, nazione feroce e brutale, come li chiama Strabone, ch' erano venuti in tanta insolenza pel loro orgoglio, e per qualche felice evento. Appunto è nelle tre camere del Partenone in Vaticano, che oltre alcuni personaggi componenti la solenne ceremonia delle Panatenee, si veggono e Centauri e Lapiti nell' istante di loro combattimento. E siccome le Tavole che produco dalla LXVI alla LXXXI non esprimono, che i precitati soggetti nominati nel descrivere il celebre Partenone, così mi risparmio di citarle ad una ad una, poichè non sarebbe che ripetere le cose stesse; ma a maggiore schiarimento di chi mi legge, riporterò ancora l' antiquaria indicazione de' monumenti, che riguardano il più volte ripetuto Partenone d' Atene. Nella prima camera disposti intorno al muro sono i gessi del fregio del lato settentrionale della cella, ed il soggetto fa allusione a quella celebre pompa, che nelle Panatenee si faceva in Atene. Delle statue quella giacente lett. A rappresenta l' Ilisso, fiume che scorre presso Atene: la seguente lett. B credesi rappresentare Ercole giovane: quella centrale lett. C è un grazioso Cupido. Entrando nella camera seguente vi si vede intorno disposto il resto della pompa Panatenaica: la statua in mezzo lett. D si crede essere la parte superiore della figura di Nettuno: il gruppo lett. E rappresenta secondo l' opinione più ricevuta Cerere e Proserpina: e finalmente si vuole che la testa del destriere lett. F appartenesse al carro del Sole che tramonta. Intorno alla terza ed ultima stanza sono disposti i gessi degli altirilievi delle metope del Partenone rappresentanti la pugna de' Lapiti co' Centauri. In mezzo il monumento lett. H credesi da alcuni rappresentare il Sole nascente, da altri l' Oceano: a questo appartengono pure le teste de' cavalli lett. I; il gruppo centrale è affatto incognito. Ad eccezione del Cupido della prima camera che si crede della epoca di Alessandro, gli altri monumenti furono tutti disegnati da Fidia, scolpiti da lui stesso, e da' suoi allievi diretti da lui, come in principio del mio discorso significai. È frustraneo ricordare, che sono i suddetti bassirilievi riguardati siccome i più bei pezzi della greca scultura, quantunque abbiano molto sofferto e dal tempo e dagli uomini.



Cam. Tattore dis.

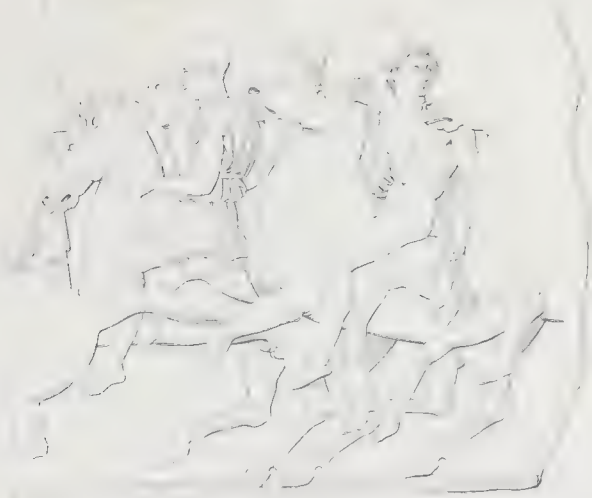
Aug. Pisano in.

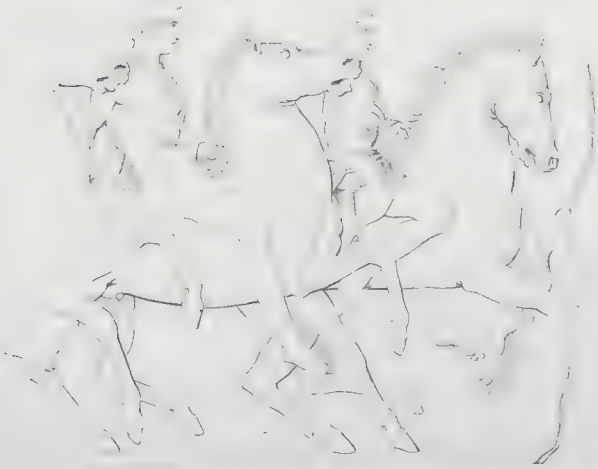
Cruse Lithog. del. Cromo Litografia Ant.

Lmo ' Pillon dis

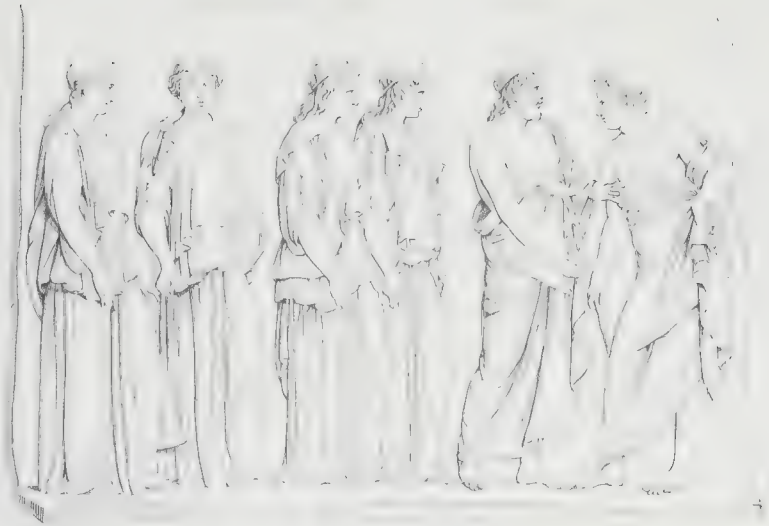
Pot ri ' incis

Cav. Vittore dis. Jean Gravelot inc.



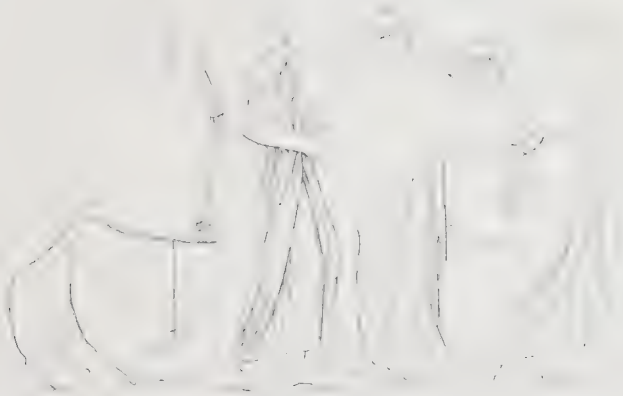


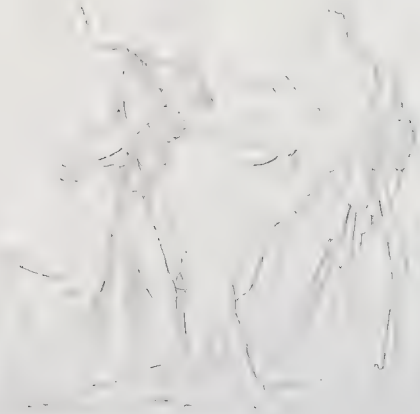
Ant. Bettoni inc. Pietro Gargiolli inc.

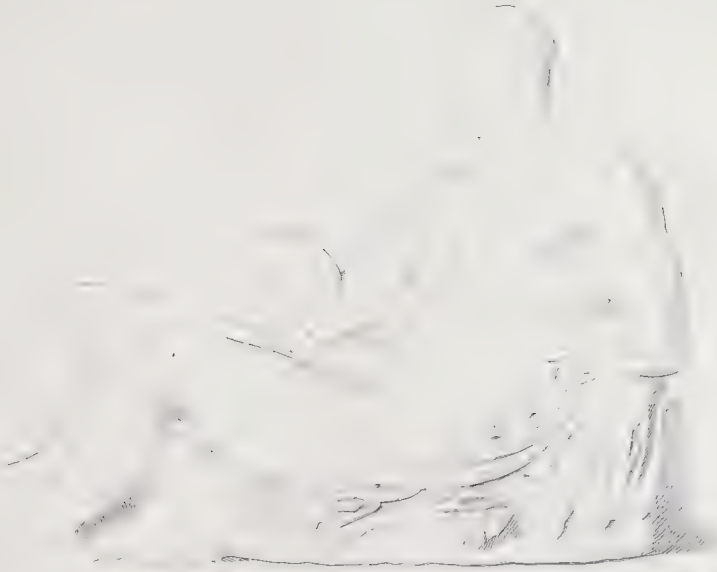


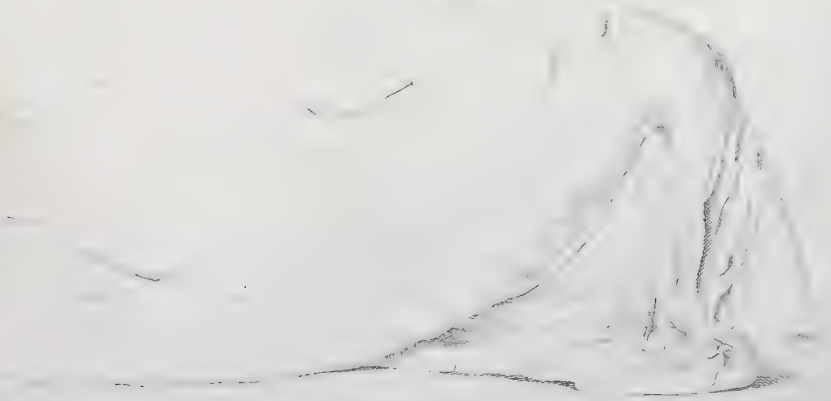
Giac. Bellotti dis. Franc. Lanzani inc.

Lewis Gottheil Sc.









VESTIBOLO QUADRATO

DEL

MUSEO PIO-CLEMENTINO (1)

Nella parte destra vedesi una statua sepolcrale giacente, di grandezza naturale, rappresentante una matrona, la quale posa sopra d' un letto, ed ha due amorini, uno da capo con corona di fiori, l' altro ai piedi con turcasso. Nel mezzo torreggia il frammento celebre della statua di Ercole, detto il Torso di Belvedere, Tavola LXXXII (2), ch' io prodoco in due diversi punti. Come apparisce dal nome scritto in greco, e nel sasso su cui siede il simulacro, l' artefice fu

ΑΠΩΛΛΩΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Apollonio figlio di Nestore Ateniese lo faceva, o come meglio riflette il Visconti, *lo fece* (3). Io non ho potuto a meno in vari incontri di lodarlo: lo lodo adesso; e sarò per lodarlo mai sempre. E per cominciare su di esso una ben giusta laude, dirò, che chi sa vedere, come deesi, vede nel Torso di Belvedere un frammento d' Ercole tutto ideale, in cui sono riunite tutte le bellezze delle più belle statue nella più squisita varietà, e con un tocco impercettibile: i piani non so-

(1) Alcune delle statue principali di *Roma*, come l' *Apollo*, il *Laocoonte*, il *Mercurio*, unitamente ad altri marmi erano stati raccolti nel *Vaticano* intorno al così detto cortile di *Belvedere*: ma il *Museo* deesi principalmente ai pontefici *Clemente XIII*, *Clemente XIV*, e *Pio VI*, i quali formarono questa insigne ed immensa raccolta, e perciò dicesi *Museo Pio-Clementino*. *Pio VI* fra i pontefici menzionati fu quegli, che maggiormente lo ampliò, non solo acquistando un gran numero di monumenti, ma ancora costruendo sale magnifiche da emulare gli antichi edificj. E giova qui il ricordare, che egli edificò da' fondamenti la sala degli animali, una parte della galleria, il gabinetto, la sala delle muse, la sala rotonda, la sala o vestibolo a croce greca, la magnifica scala, e la sala della biga. L' architettura di queste parti aggiunte dall' immortale *Pio VI* porta giustamente il vanto sopra tutti gli edificj costrutti ne' tempi meno da noi lontani; come la grandezza di questa fabbrica, senza guardare gl' insigni e inumerabili monumenti che contiene, la fa considerare quale una delle più magnifiche opere di *Roma*. L' artefice, l' archeologo, il conoscitore, e perfino le classi più basse della società vi ritrovano oggetti, che attirano la loro attenzione, e possono offerir loro de' lumi, e somma utilità nel percorrerlo.

(2) Alto palmi sei e once sette e mezza. Fu trovato in campo di *Fiore* a' tempi di *Giulio II*, giusta *Pietro Assalti* nelle note alla *Metalloteca di Mercati* pag. 367; se così è apparteneva forse al teatro di *Pompeo*. Altri dicono si rinvenisse nelle terme di *Caracalla*; così il *Vasi*, e dietro ad esso il *Nibby*.

(3) *Apollonio* viveva secondo *Winckelmann*, poco tempo dopo *Alessandro* il *Grande*, e per la forma di alcune lettere greche si pretende di stabilire il tempo in cui viveva lo scultore; tale congbiettura non può essere che approssimativa, dice *La Salle*. Questa verità non è ancora da' dotti perfettamente discussa.

no sensibili, che in comparazione de' convessi, nè i convessi sono sensibili, che in comparazione de' piani. Nè dee perciò sorprenderci se Milizia pronunciò essere il celebrato Torso la scuola degli artisti, che vogliono imparare a vedere il vero bello della natura umana: in esso, si dice, riunisconsi i pregi delle più belle sculture antiche: la varietà dell' andamento ondeggiato d' ogni membro è sì perfetto, ch' è quasi impercettibile: le forme sono della più squisita morbidezza, poichè esse passano dolcemente da una all' altra, si sollevano, s' incavano, e l' una nell' altra insensibilmente si perdono: le ossa pajono ricoperte d' una cute sugosa, i muscoli sono carnosi, ma senza grassezza, e la carne è la più bella carne: non vi appariscono vene grandi; e perciò se questo è un detrimento di Ercole, sarà non d' Ercole ancora uomo, ma d' un Ercole fatto Dio, in cui siano sparite certe umane grossolanità: è pur mirabile nella composizione delle parti più belle, scelte da corpi più belli, per formare un tronco esprimente la più nobile e maestosa virilità: ciò non è che un mezzo per esprimere l' azione; e l' azione è lo scopo dell' arte. Tale precetto converrebbe, che tutti scolpissero nella mente e nel cuore. Meritano a tale proposito di riportarsi i versi del Favoriti nel suo poemetto intitolato Cleopatra, inserito dall' Assalti all' Armario X della sua edizione della Metalloteca del Mercati, ne' quali così descrive il mio Ercole mutilato:

Ast illum informem licet, et sine nomine truncum
Miratum huc Ararim veniunt, Rhenumque bibentes,
Et vivos illinc discunt effingere vultus.

Quel che sembra si è, che il suddetto Torso sia il modello dello stile più elevato, una scultura di prima classe, la quale non ha compagna che il Laocoonte, ma che lo supera nella facilità del tocco, nella verità dell' imitazione, e tali prerogative, tal merito, hanno oggigiorno fatto abbandonare ogni antiquaria discussione; per la qual cosa è inutile riportare gli squarci originali di Winckelmann, di Mengs, di Visconti, che da maestri trattarono un Torso, che vie più sempre diviene il prototipo della bellezza, che ha sede nel Vaticano (1). Gli oltraggi del tempo non hanno distrutto i distintivi del soggetto: la pelle di leone, su cui sedeva la statua, l' hanno fatto argomentare un Ercole; il carattere della corporatura lo prova tale. Ardua cosa è però il fissarne l' azione: Winckelmann che lo ha creduto un Ercole deificato, fonda il suo giudizio sul non vedersi le vene scorrere sotto la superficie di quelle membra meravigliose. Ha voluto che l' azione del sinistro

(1) Il *Torso di Belvedere* ha dato origine a numerose dissertazioni, di cui l' utilità non è ben dimostrata, ma agli artisti ha fornito copia di studi eccellenti. *Michelangelo* l' ha disegnato in ogni aspetto: non poteva saziarsi d' ammirarlo, e quando nella sua vecchiezza fu privo della vista (tanto leggesi in *La Salle*) facevasi condurre presso tale capolavoro, ne scorreva tutte le forme con le sue dotte mani, ed in grazia delle *Belle Arti* gustava ancora que' diletti, che parea vietargli la sua disgrazia.

braccio fosse quella d' appoggiarlo sul capo, attitudine dagli antichi usata a significare il riposo, attitudine adoperata appunto nello stesso nostro soggetto dal greco artefice del bassorilievo Farnesiano, ora Albani, rappresentante la quiete o l' apoteosi d'Alcide. Sembra che siccome la mano degli scultori non ha ardito supplire in rilievo sì bel frammento, così la fantasia delle persone di gusto non abbia osato rappresentarcelo intero; tanto rilevasi in Visconti. Incontro alla finestra esistono i monumenti scoperti nell' anno 1780 nel sepolcro degli Scipioni, esistente nella vigna Sassi, presso porta san Sebastiano, come indica l' iscrizione soprapposta, Tavola LXXXIII. Consistono questi marmi in un sarcofago di peperino detto dagli antichi pietra albana (1), ornato di rosoni e triglifi di ottimo disegno con sua iscrizione in antichissimo latino, la quale dice *Lucio Cornelio Scipione Barbato figlio di Gneo, uomo forte e sapiente, la bellezza della di cui persona fu similissima alla virtù, che appo voi fu Console, Censore, Edile, prese Taurasia e Cisauna città del Samnio, soggiogò l' intera Lucania, e ne menò gli ostaggi.* Luigi Lanzi è di parere che quest' elogio sia scritto in verso saturnio, e che per servire alle leggi del metro sia stato posto prima il nome di Cornelio che apparteneva alla famiglia, e poi quello di Lucio ch' era proprio del Barbato, mentre doveva porsi quello di Lucio per primo, e quello di Cornelio per secondo. Ennio Quirino Visconti che ha illustrato questo sarcofago fissa l' epoca dell' iscrizione poco dopo l' anno di Roma 465 nel quale tempo il Barbato fu censore. Un tale stile continuò dopo il decadi-

(1) Lapis Albanus (*Peperino*) è una unione confusa di ceneri, di pietruzze chiamate lapilli, e di altre sostanze non punto affini lanciate dai vulcani, le quali per l' azione dell' aria, dell' acqua, e del tempo si accozzano sì strettamente fra loro, ed acquistano tale forza di coesione da formare una pietra. Dai latini fu chiamato *lapis albanus*, poichè dai crateri vulcanici dei monti *Albani* sono state lanciate le ceneri, che hanno formato la pietra cui dal volgo è dato il nome di *peperino*, come quella, che essendo formata dell' aggregato di picciole parti, trae qualche somiglianza colla semenza del pepe. Il *peperino* presenta un colore bigio più o meno chiaro, ma in esso si osservano quasi sempre macchie di vario colore dovuto alle diverse sostanze che racchiude. Ne' dintorni di *Roma* esistono due cave di *peperino*, una presso la porta della città di *Albano*, altra presso il castello di *Marino*. In *Roma* si usa con vantaggio per gradini delle scale e per tazze delle fonti, poichè è proprietà particolare di questa pietra di prendere nell' acqua maggior consistenza. *Vitruvio* (2) 4) parlando del *peperino* dice, *che queste molli specie di pietre estratte che siano dalla petraja si scarpellano con la maggiore facilità, e se siano adoperate in luogo al coperto, reggono qualunque peso, ma in quelli allo scoperto, ed all' aria, offese dal gelo, e dalle brine si sritolano, e si sfarinano, come ancora lungo le spiagge marine corrose dalla salsedine si disfanno, e non resistono neppure ai grandi caldi.* Per queste ragioni appunto non v' è antico edificio di *peperino*, che abbia potuto resistere alle ingiurie del tempo, ma sotterra si trovano avanzi di statue, tazze, vasi e monumenti di questa pietra benissimo conservata. Sarebbe per se stessa cosa indecente, che avendo parlato del sarcofago in cui fu posto il vincitore de' più fieri nemici di *Roma*, mi limitassi a dare la sola traduzione dell' epitaffio, e trascurassi trascriverla siccome è scritta. Ma in luogo di far ciò, voglio ridurla a lezione rispondente ai migliori tempi dell' ortografia latina. Le parole dell' iscrizione sono le une dall' altre distinte da un punto, ed i periodi sono segnati da una linea, come vedesi e leggesi nella precitata *Tavola*. Portando questa iscrizione, come non ha guari significai, all' ortografia del secolo di *Augusto*, può leggersi nel seguente modo: CORNELIUS . LUCIUS . SCIPIO . BARBATUS . GNAEO . PATRE . PROGNATUS . FORTIS . VIR . SAPIENSQUE — CUJUS . FORMA . VIRTUTI . PURISSIMA . FUIT - CONSUL . CENSOR . AEDILIS . QUI . FUIT . APUD . VOS - TAURASIAM . CISAUNAM . IN SAMNIO . COEPIT — SUBEGIT . OMNEM . LUCANIAM . OESIDESQUE . ABDUXIT.

mento, o sia dopo l' anno 474 di Roma, se dee credersi agli assi di poco peso trovati sopra e dentro le urne, e ai ritratti virili collocati sopra di esse, che tutti hanno rasa la barba, usanza introdotta in Roma, e verisimilmente in Italia, non prima dell' anno 454. Ed un qualche indizio di stile etrusco ne da pure l' urna tanto celebrata, e non ha molto descritta. Per verità fu la medesima lavorata intorno al principio del sesto secolo, per cui ha un taglio, e un fregio dorico con triglifi, e con rosoni di varie foglie, tanto simili ad alcuni sarcofagi etruschi, che non vi corre differenza se non di grandezza; e chiamo dorici sì fatti ornamenti, essendo il destintivo, che dà Vitruvio all' ordine dorico. I triglifi e le metope tanto son caratteristiche di quest' ordine, quanto le volute dello jonico, o i fogliami del corintio. Quando tali ornati si trovano in opere di Etruschi, devon credersi una imitazione de' lavori greci; se non vogliam mutare tutto il vocabolario dell' architettura. Nè è spregievole l' argomento che può dedursi dalle tre ciste mistiche finora scoperte: la Kirkeriana con iscrizione latina in essa e nella patera trovata insieme: quella del Visconti con iscrizione etrusca nella patera; la terza di Byres. Elle non devono essere molto lontane dal tempo di Lucio Scipione, anche considerando il loro uso. Il personaggio che l' urna conteneva fu bisaolo di Scipione Affricano e console di Roma nel 456; e censore, edile, vinse e soggiogò il Sannio e la Lucania. Sopra di questo sarcofago vedesi un busto con testa giovanile laureata, scolpita similmente in peperino, creduta di Ennio, il cui ritratto al dire dell' oratore d' Arpino ornava il loro sepolcro; ma più probabilmente però è di uno degli Scipioni. In alto si vedono inserite nel muro varie iscrizioni, che furono trovate in questo sepolcro stesso; e dovendo abbandonare gli oggetti che appartengono al vestibolo quadrato, altra occhiata mi sarà lecito dare al mirabile Torso descritto, cui seppe mercè il genio del Bonarroti risvegliare la smarrita maestà della scultura, e richiamarla universalmente all' idea più signorile, più terribile, e più elegante. Laonde fu sapientissimo avvertimento che Clemente XIV in principio delle apostoliche sue cure inclinasse il pensiero a far sì, che questo raro e grande esemplare della greca scultura antica fosse posto nel suddetto vestibolo, a fin che tutti potessero ammirare l' egregio lavoro, ed imitarlo in tutte le sue parti dagli alunni delle arti sorelle.

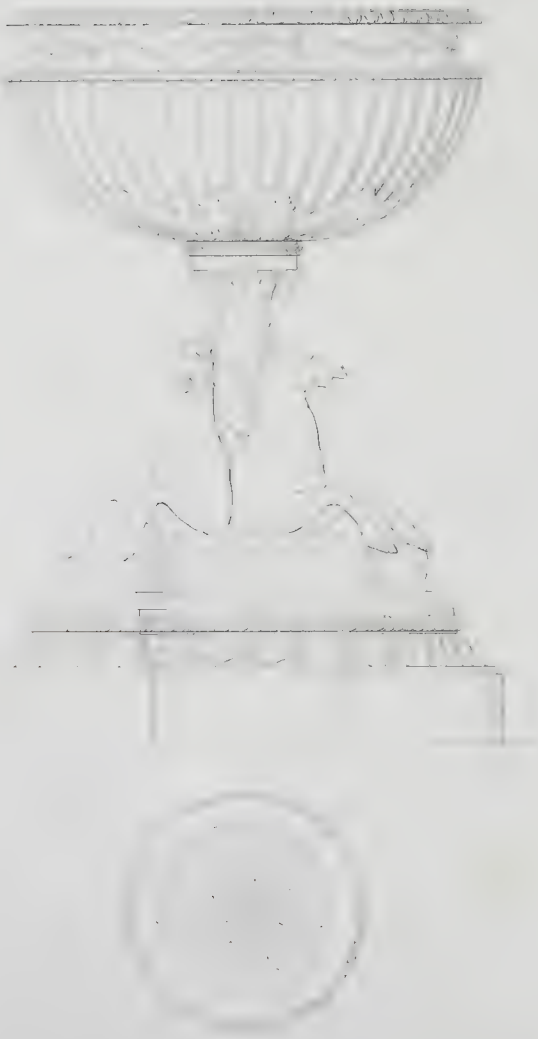
VESTIBOLO

DETTO

ROTONDO

Mediante la Tavola LXXXIV produco una veduta prospettica, ed a fin di dargli un titolo, siccome il Meleagro vien di prospetto, la intitolerò veduta della rotonda del Meleagro. Nel mezzo di questo vestibolo evvi una bellissima tazza bacellata, di gu-

Jac. Fontana del e inc.



sto ancor buonissimo, ch' io produco colla Tavola LXXXV. Intorno sonovi quattro nicchie, nella prima delle quali, che rimane a destra dell' ingresso, vedesi un frammento di statua virile panneggiata con calzari greci rinvenuta a Castronovo: incontro a questa presentasi altro bel frammento di statua femminile assisa, il panneggiamento è ottimo, e fa risaltare le forme del nudo; e su d'una delle suddette nicchie vi è un bassorilievo con Plutone e Proserpina, non che altre due figure di qualche erudizione. Fuori della finestra esiste un anemoscopio antico; presso il Colosseo fu trovato nel 1779. In esso leggonsi i nomi de' venti sì in greco che in latino, e ciò è stato da me prodotto insieme all' urna degli Scipioni nella Tavola LXXXIII. E per dare in succinto un' idea degli anemoscopii, convien sapere che il loro nome deriva da *venti* e da *io considero*, e sembra dalla descrizione che fa Vitruvio di quest' istromento, che gli antichi se ne servissero piuttosto per riconoscere da qual parte spirasse il vento, che per annunziare da che parte doveva spirare.

CAMERA
DEL
MELEAGRO

Questa camera trae il nome dalla famosa statua del Meleagro, che ne forma il principale ornamento (1). Il monumento rendesi pregievole e per l'arte e per la integrità, poichè è una delle statue antiche più belle che ci rimangono, se vogliasi eccettuare il panneggiamento, ch' è troppo duro e manierato (2). Meleagro è uno dei più rinomati eroi dell' antichità (3). Nella prima sua gioventù fu egli del numero degli Argonauti, avendo per custode e mentore Leodaco fratello naturale di Oeneo, e poscia divenne capo della famosa caccia di Calidone (4). Un giorno facendo il padre di lui de' sacrifizi a tutti gli Dei, ed in rendimento di grazie per la fertilità della terra, obbliò Diana. Mentre le altre divinità con piacere accoglievano l' odore dell' ecatombe, Diana sola vedea spogli e negletti i propri altari. Sia per effetto di negli-

(1) Esisteva nel palazzo *Pighini*. Si disputa il luogo dove fu trovata: alcuni dicono che fosse scoperta sull'*Esquilino* presso la basilica di *Cajo* e *Lucio*, altri fuori di porta *Portese* sopra il *Gianicolo*.

(2) Era figliuolo di *Oeneo* re di *Calidone* nell' *Etolia*, e di *Altea* figlia di *Testio*, re di *Pleurone*; secondo l'opinione di *Euripide*, la madre di lui avealo avuto da *Marte*.

(3) Alto palmi nove e mezzo: senza la pianta palmi otto e once dieci; fu acquistato da *Clemente XIV*.

(4) *Omero* non parla di coloro che accompagnarono *Meleagro* alla caccia di *Calidone*. Ecco i loro nomi, quali trovansi in *Apollonio*, in *Pausania*, in *Ovidio*. *Castore* e *Polluce*, *Giasone*, *Teseo* e *Piritoo*, *Tosseo* e *Plessippo* fratelli di *Altea*, *Linceo*, *Leucippo*, *Acasto*, *Ida*, *Ceneo*, *Ippotro*, *Driade* figliuolo di *Marte*, *Fenice* figliuolo di *Amintore*, *Menezio* padre di *Patroclo*, *Telamone*, *Celeo*, *Admeto*, *Jola* o *Giolao*, *Fileo*, *Euritione*, *Echione*, *Lelege*, *Panapeo*, *Ileo*, *Ippaso*, *Nestore*, *Laerte*, *Anceo*, *Anficide*, *Anfiaroo*, i due figli di *Attore*, i quattro figliuoli d'*Ippocoonte*, e la bella *Atalanta*, ornamento delle foreste d'*Arcadia*, la quale brillava fra la più florida gioventù di *Grecia*.

genza, sia per disprezzo, siffatta ingiuria fu dalla Dea vivamente sentita, e colta da subito sdegno, mandò un furioso Cinghiale che tutte le terre di Oeneo devastò, fin dalle radici schiantò gli alberi carichi di frutta, e le campagne coprì di lutto e di desolazione. Meleagro raccolse da tutte le città vicine un numero grande di cacciatori e di cani, poichè non voleavi meno d'un' armata per combattere quell'orrido Cinghiale, il quale era d'una enorme e mostruosa grandezza, e che in forza della già commessa strage, avea acceso in tutta l'Etolia un' infinità di roghi. Meleagro l'uccise; ma Diana non paga ancora, fa insorgere fra gli Etoli ed i Cureti una calda lite in proposito del ceffo, e della pelle di quel feroce animale, mentre ciascun de' popoli pretendeva che quella gloriosa spoglia fosse al proprio valore dovuta. Tosto la guerra si accende e si viene a battaglia. Meleagro intanto combatte alla testa de' suoi popoli, ed i Cureti benchè superiori di numero sono assai maltrattati, nè trovano luogo veruno per porsi al coperto delle furiose sortite, che ogni giorno egli faceva contro di loro; ma poco dopo ei si ritira, e si pone accanto della sua sposa, della bellissima Cleopatra, sommamente offeso, perchè Altea disperata per la morte dei propri fratelli, da lui uccisi nel combattimento, vomitava contro di lui le più orribili imprecazioni, battendo co' piedi e colle mani il suolo, e scongiurando genuflessa il dio Plutone e la crudele Proserpina, acciò il proprio figlio divenisse preda di morte. La Furia che va errando per l'aria, ed ha il cuore violento e sanguinario, intese le imprecazioni di lei. Tosto i Cureti animati dalla lontananza di Meleagro incominciano gli attacchi, e furibondi spingonsi a nuovi assalti. Gli Etoli in tale estremità inviano a Meleagro una deputazione de' più saggi vegliardi, e de' più venerabili sacerdoti, a fin di scongiurarlo d'impugnare le armi, ed uscire alla comune difesa, promettendogli un ragguardevole dono nel paese di Calidone; mentre offrivangli un recinto di cinquecento arpenti, ch' egli stesso avrebbe potuto scegliere a proprio piacere. Il padre di Meleagro sale nell'appartamento di lui, si gitta alle ginocchia del proprio figliuolo, gli pone sott'occhio il pericolo in cui trovasi, e alle armi lo affretta. Alle preghiere del re vengono unite quelle de' suoi fratelli, e la stessa Altea, dallo sdegno alfin rinvenuta e pentita, ne lo scongiura col pianto sul ciglio; ma egli diviene ognora più inflessibile alle loro istanze. I Cureti già padroni delle torri, stanno per divenirlo eziandio degli aditi del palazzo, e preparansi ad incendiare la città. In tale stato di cose la bella Cleopatra cade genuflessa dinanzi al marito, lo scongiura, l'affretta, e giunge finalmente a toccare quell'indurato cuore. Egli chiede le armi, esce dal palazzo qual furibondo lione, e con tanto valore e successo combatte, che respinge i Cureti, e salva nel tempo stesso gli Etoli. Questi memori dell'aspro rifiuto poco prima da lui ottenuto più non gli fanno l'offertogli dono, ed in tal guisa Meleagro salvò questo popolo senza ottenere veruna ricompensa (1). Riguardo

(1) *Ovidio* e i mitologi posteriori ad *Omero* hanno aggiunto parecchie circostanze alla storia di *Meleagro*. Eccone le principali. Avendo *Meleagro* ucciso il Cinghiale di *Calidone*, ne diè la pelle e la testa ad *Atalanta*, ch'era stata

il simulacro produrrò le parole stesse del Winckelmann, il quale caratterizza Antinoo, oggi Mercurio, per Meleagro, e siccome la narrazione è scritta da mano dotta, così ho creduto oppurtuno il riportarla (1). Citasi, ei dice, d'ordinario siccome la più bella produzione dell'arte ai tempi di Adriano, la statua impropriamente chiamata l'Antinoo di Belvedere, per la falsa idea adottata, ch'ella rappresenti il favorito di quell'imperatore, mentre tutti i caratteri ch'essa porta, indicano essere quella una statua rappresentante un Meleagro. Giustamente vien posta fra le statue di prima classe, ma più per la bellezza dell'assieme, di quello che per la perfezione di tutte le parti basse del corpo, così delle gambe, de' piedi, che sono molto inferiori al resto della figura, tanto per la forma, quanto per la esecuzione; ma conosciuto l'errore del Winckelmann, tosto rilevasi che il Meleagro vincitore del Cinghiale Calidonio Tavola LXXXVI trovasi in atteggiamento di riposo: che la sua clamide è riunita ad un fermaglio sulla spalla sinistra, ed è avvolta intorno al destro braccio: ch'egli appoggia al teschio del Cinghiale posto su d'un plinto, e che accanto a lui sta il suo cane.

A destra si vede in alto un bassorilievo rappresentante l'apoteosi di Omero fatta dalle Muse: esse sono ornate sopra la fronte di penne, e per l'oggetto che rappresenta ha qualche merito. Incontro havvi un altro bassorilievo di pessima scultura, ma curioso per l'argomento, scorgendovisi un porto di mare, e credesi spettare all'infelice Didone (2); sembra vedersi in esso la partenza di Enea. Commosso Giove ai lamenti di lui, e ramentando che i Fati lo destinavano padre della romana stirpe, inviò Mercurio al principe trojano, a fin gli ordinasse di abbandonare un luogo

la prima a farirlo. I due fratelli d'*Altea* ingelositi di sì fatta distinzione, strapparono dalle mani della principessa la spoglia poc'anzi datale da *Meleagro*. Irritato egli da tale oltraggio, piomba sopra gli zii, e dà loro la morte. Mentre *Altea* portavasi a ringraziare gli *Dei* per la vittoria dal figlio riportata, s'avvenne ne' corpi degli estinti fratelli, che venivano trasportati in *Calidone*. Alla vista di sì orrendo spettacolo spogliasi ella degli abiti di ceremonia: di gramaglie si copre, e fa delle sue grida e de' suoi gemiti tutta la città risuonare. Quando seppe che il proprio figlio era l'uccisore di quelli, diè fine al pianto, e più non pensò che a vendicarne la morte. Secondo *Apollodoro* sette giorni dopo che *Altea* ebbe dato alla luce *Meleagro* le *Parche* comparvero a lei dinanzi. *Clito* le annunziò, che il figliuolo di lei sarebbe stato coraggioso: *Lachesi* disse, che avrebbe colla sua forza destato meraviglia, e *Atropo* mostrando un tizzo del fuoco, l'assicurò ch'egli non avrebbe vissuto oltre la durata di quello; poscia disparvero. Dicesi che *Altea*, bramando di prolungare al proprio parto la vita, aveva ritirato dal fuoco il tizzo fatale, e gelosamente il custodiva, onde conservargli più lunghi giorni. Da profondo dolore compresa per la morte de' fratelli, e tratta dall'ardente desio di vendetta, afferrò il tizzo, e lo accese per gittarlo nel fuoco. *Questo*, disse ella tenendolo in mano e volgendosi alla fiamma, *questo fuoco consumi le mie viscere*, poi rivolgendo il parlare alle Eumenidi soggiunse: *Voi, o Dee, che siete destinate per punire i misfatti, siate testimoni del sacrifizio ch'io sto per offrirvi, e se io mi rendo colpevole d'un delitto, ciò avviene per espiarne un altro*. Quindi volgendo altrove l'atterrito sguardo, palida e tremante, il mortal tizzo nel fuoco lanciò. *Meleagro* allora sentì da segreta vampa divorarsi lentamente con dolori crudelissimi, e colto da languore mortale, finchè fu il tizzo intieramente consunto, mandò l'estremo sospiro. Secondo *Pausania*, *Fenicio* discepolo di *Taspi* fu il primo a porre in iscena questa favola del *tizzo di Meleagro*. Ecco le parole dallo storico citate. *Meleagro*, dice egli, *non poteva sottrarsi alla morte, la cruda madre di lui appiccò il fuoco al tizzo fatale, e dal medesimo fuoco, lo sventurato suo figlio a consumare s'intese*. Da queste espressioni sembra, che il poeta parli d'un fatto noto a tutta la *Grecia*, poichè egli contentasi di soltanto indicarlo; eppure non è sì ovvio, siccome credesi.

(1) Storia dell'*Arte* del *Disegno* lib. 6. cap. 8.

(2) Fu tagliato da un sarcofago esistente nella vigna *Moiraga* fuori di porta *Latina*.

così funesto alla gloria serbata per esso, e per la sua discendenza. Al divin cenno Enea si destò dal letargo in cui pareva supito, e si accinse a partire; ma nol potè fare così tacitamente, che Didone non se ne accorgesse, e preghiere e lagrime non adoperasse per trattenerlo. Enea non piegossi, e fermo d'ubbidire agli Dei, sciolse le vele, e partì da Cartagine, lasciando la misera regina nella disperazione e nel pianto. Fu allora che nelle sue imprecazioni ella predisse l'eterna inimistà de' suoi discendenti con quelli di Enea:

. . . . . E voi, miei Tiri,
Coi discesi da voi, tenete seco
E co' posteri suoi guerra mai sempre.
Questi doni al mio cenere mandate
Morta ch'io sia. Nè mai tra queste genti
Amor nasca, nè pace. Anzi alcun sorga
De l'ossa mie, che di mia morte prenda
Alta vendetta, e la Dardania gente
Con la fiamma e col ferro assalga e spenga
Ora, in futuro e sempre. E sian le forze
A quest'animo eguali; i lidi ai lidi
Contrari eternamente, l'onde a l'onde
E l'armi incontro a l'armi, e i nostri ai loro
Eternamente . . . . .

Così il Caro traduttor di Virgilio. Il sasso che inferiormente vedesi è una bireme romana in altorilievo, con soldati in atto di combattere, e forse eretta in voto da qualche navigante alla Fortuna di Preneste (1). Altri monumenti sono in questa camera, ma ciò che merita particolar considerazione si è la scala del Bramante (2). L'ingegno di lui parve ingrandirsi, quando chiamato da Giulio II si vide incaricato di eseguire i vasti progetti di quel papa; ed uno de' primi fu la riunione del palazzo Vaticano ai due padiglioni del Belvedere, posti in fondo all'orto pontificio. Una angusta valle più alta da un canto che dall'altro separava gli edifizi. Bramante ne formò una vasta corte, e salvò la diversità del livello verso Belvedere con una ingegnosa combinazione di sterrati e di scale simmetricamente disposte. Una sterminata lunghezza di portici a pilastri dorici e jonici nella inferior parte (3), corinti e compositi nella superiore, circondano questa corte la quale termina in una immensa nicchia, le di cui forme e situazioni veramente teatrali danno a questa ricca composizione il più piacevole, ed in pari tempo più imponente aspetto. Non è senza dispiacere che vedesi oggi inter-

(1) Dai *Barberini* fu trovata in *Palestrina* nel secolo XVII.

(2) Per una porticina laterale al *Meleagro* si passa nella suddetta scala.

(3) Questa lunghezza era quasi di mille piedi, circa i due terzi della distanza dal *Louvre* alla *Tuileries*.

rotto il corpo di fabbrica della biblioteca Vaticana eretta sotto Sisto V, e dal nuovo braccio di Museo construtto da Pio VII. Ed è appunto in uno degli angoli del Belvedere che trovasi la scala di singolare invenzione, e con estrema destrezza eseguita, e che il nome prende dell' autore. È formata da una scesa a pendio in cambio di scalini, ed è ornata in tutta l'altezza da quattro differenti ordini d'Architettura, concipiti in maniera, che si passa dall' uno all' altro ordine senza quasi avvedersi del cambiamento (1). Alcuni frammenti di qualche riguardo sono qua e là sparsi, ed i migliori sono stati da me riuniti nella Tavola LXXXVII (2).

PORTICO
DEL
CORTILE

Uscendo si passa ad un peristilio ottangolare circondato da portici, retti da sedici colonne antiche e da pilastri, fatto erigere da Clemente XIV col disegno di Michelangelo Simonetti (3). Nel cortile si vedono parecchi monumenti di piccolo interesse, ma sotto il portico, ed incominciando il giro a destra presentasi un gran sarcofago di marmo bianco con sculture in altorilievo, rappresentanti danze bacchiche eseguite da Satiri con Baccanti (4). I bassirilievi, dice il Visconti, scolpiti attorno a questa grande e nobile vasca di greco marmo, dissotterrata ne' fondamenti del nuovo edifizio della sagrestia Vaticana (5), siccome son lieti nell' argomento, così felici e vaghi appajono nella invenzione eseguita con diligente e risoluto scalpello. Il soggetto dei Baccanali ripetuto in tante urne o arche marmoree destinate a' sepolcri, il vediamo qui

(1) Ottenne *Bramante* quest'effetto, dando ai diametri delle colonne una progressiva diminuzione, non già bruscamente dall' un ordine all' altro, ma dall' una all' altra colonna. Questa scala è della natura di quelle che chiamansi a chiocciola. Si credette vederne un primo esempio nella scala del campanile di san *Niccola* a *Pisa*, fatta da *Niccolò* da *Pisa*, cui l'*Architettura*, alquanto prima del suo rinascimento, va debitrice poco meno che la *Scultura*. Si conoscono molte imitazioni della scala di *Bramante* in vari palazzi di *Roma*, e nel celebre pozzo di *Orvieto*; non so se abbiavene una simile nel castello di *Chambord* in *Francia*.

(2) I riportati frammenti sono contraddistinti co'numeri 1. 2. 3.

(3) In questo cortile, prima detto di *Belvedere*, e tanto leggesi in *Fea*, furono collocate le statue da *Giulio II*, perciò detto ancora l'antiquario delle statue, in tante nicchie meschine, disegnate da *Bramante*. *Clemente XI* a suggerimento del prelato *Bianchini* affisse nelle pareti molte iscrizioni.

(4) Prima del surriferito sarcofago trovasi una colonna di bel granito, ed altra incontro di marmo tutta scolpita di fogliami, e proveniente dalla villa *Adriana*: una bagnarola antica di basalte nericcio, trovata colla compagna di verde negli orti di san *Cesareo* presso la via *Appia*, e sopra incastrato nel muro evvi un bassorilievo con due *grifi*.

(5) Fu trovato l'anno 1777 ne' fondamenti della *Sagrestia Vaticana* eretta per ordine del pontefice *Pio VI*: fu ristaurato, e per sua munificenza collocato nel *Museo*. Dentro eranvi due scheletri, e a quel che sembra, fu egli usato in cimiterj cristiani. Le sue dimensioni sono d'altezza palmi quattro e due terzi, di lunghezza palmi undici e mezzo nell' asse oblongo, nel traverso palmi cinque e un terzo. Si fa menzione di questa scoperta nell' erudita opera del sig. ab. *Cancellieri*, *de Secretariis etc. Basilicae Vaticanae*, tom. III, pag. 1442, ove si dà anche il disegno del monumento. Oltre l' opera in quattro volumi scrisse il *Cancellieri* una picciola opera sulla medesima.

più attamente adoperato alla decorazione d' uno di que' grantini, appellati da' Romani *lacus* e anche *labra*, dai Greci Ληνοί, che servivano alla vendemmia (1). In tal modo si esprime il Cancellieri nella sua opera sulla sagrestia Vaticana (2): *Dum haeic igitur fundamenta eruerentur, die XII Octobris, reperta fuit inscriptio profana M. Munatii. Aliis vero diebus, in apricum prolatae sunt geminae inscriptiones christianae Iohannis, et Titiani, praeter Sarcophagum parii marmoris, opere anaglyptico, ac filicato, Bacchanale praeseferens, miro artificio elaboratum, quod ad hanc editionem nobilitandam, aere exprimendum curavimus. Binae osseae formae intus inclusae in proximum Coemeterium Campi Sancti illatae fuerunt, quod item paullo ante magnificis operibus excolendum curaverat Pontifex munificentissimus* (3). In doppia Tavola numero LXXXVIII riporto il Baccanale di marmo, cui rinchiudeva due scheletri (4). L'orlo superiore, continua il Visconti, è adorno di bellissimi ovoli, che sembrano averlo terminato senza coperchio, le due teste di leone poste ad abbellimento de' due fori pe' quali potea scorrere il premuto liquor de' grappoli, la forma stessa ellittica, e la misura vasta e capace, sembrano richiamarlo ad uso campestre

(1) Due bassirilievi *Matteiani* ci presentano in simili vasche il calcar delle uve (Monum. Matth., tom. III, tav. XLV, 2, e XLVI). La vasca della tav. XLV è ornata di teste di leoni che versano il vino: e sotto vi son collocati de' vasi a riceverlo. *Lacus* diconsi da *Properzio* siffatte vasche, e *labra* da *Virgilio* (*Georg.* II, v. 6.), quantunque *labra* sien propriamente le vasche per bagni. Ciò mostra che nella figura le urne da bagno non differivano dalle usate nelle vendemmie, circostanza che unita a' citati esempli, rende più probabile la mia opinione che questa possa primitivamente essere stata destinata a pestarvi le uve in ville *romane*. D'altronde le teste di *Leone* co' buchi corrispondenti son solite nelle tazze da bagno.

(2) Il titolo della medesima è nel corpo della nota 5 dell'antecedente pagina.

(3) Quanto il *Cancellieri* asserisce consta dalla iscrizione che ivi leggesi.

PIVS . SEXTVS . P . M.
TEVTONVM . ET . FLANDOR.
COEMETERIVM
IN . ELEGANTIOREM . CVLTVM
RESTITVIT . A . PONT . VI.

(4) Relativamente alla preesistenza de' due scheletri, così prosiegue il *Cancellieri*: *Hunc loculum ex iis, qui Bisomi dicebantur, quod duo Somata, sive corpora continerent, fuisse liquet. Bisomum namque, sive Disomum, duorum corporum erat sepulcrum, ut trium Trisomum, quattuor Quadrisomum, aut Tetrasomum. Haec autem indicatio praesertim in Sepulcris Christianorum affigebatur: ut ita corporum ibidem depositorum numerum declararent* (*Ammonius de SS. Monachis Synaitis* pag. 129. — *Greg. M.* lib. III. Dialog. c. XXIII. — *Aringhus in Rom. Subt.* T. I. lib. I. pag. 140. et lib. IV. c. XXXVII. p. 216. T. II. — *Rom. Subt. Rosius Rom. Subt.* lib. III. c. XXIII. pag. 216. — *Sertorius Ursatus de Notis Rom. Patavii* 1672. fol. et in Tom. XI. — *Thes. Graevii* pag. 574. — *Boldetti* lib. I. cap. II. pag. 6, et cap. XV. pag. 65. — *Bottari Rom. Sotterr.* p. 8, et 11. — *Bonaroti* Prefaz. a certi frammenti di vasi di vetro. — *Reinesius Inscript. class.* II. n. XL. XLIII. CXVI. CDXXXVII. CCLXXIX. clas. XX. num. XI, et CCCLXIV, et CCCXLIV. — *Pitiscus Lex. in Bisomum, et Disomum Gruter.* DCCLI. num. 11. — *De Vita Ant. Benev.* class. IX. num. 11. — *Ducangius in Glossario med., et infim. Latin., et in Glossar. med. Graecitatis in* τρίσωμον — *Fabrettus Inscript. Domest.* cap. VIII. pag. 571. — *Gutherus de Iure Vet. Pont.* lib. I. c. XXIV. — *Jac. Sponius in Itiner.* T. III. pag. 13. — *Salmasius ad Solinum* pag. 1207. — *Mamachi Orig. Christ.* T. III. pag. 18. 39, et 161). *Etsi vero plura simul eodem tumulo inferendi corpora mos esset, ita tamen ponere; ut unum alteri substerneretur, minime fas erat. Id enim vetitum fuerat, ut patet ex Canone XV. Concilii Antissiodorensis. Non licet mortuum super mortuum poni. Quod etiam alibi confirmatum fuit* (*Conc. Matisc.* II. cap. XVII. — *Statuta S. Bonifacii Archiep. Mogunt.* cap. XIX. — *Capitul. Karoli M.* lib. VI. c. CXCV). *Verum eo ordine collocabantur, ut loculi in duo, tria, aut quattuor membra, seu partes divisi, corpora separatim exciperent, quae loco discreta, sibi invicem succedebant. Minime enim mortuos inquietandos existimabant.*

e Bacchico, piuttosto che al sepolcrale, e caratterizzarlo per monumento del lusso de' predj rustici e delle antiche ville, che contrastavano colle fabbriche più grandiose della città. Le dieci figure maggiori rappresentano cinque Fauni, con cinque Baccanti che intrecciano insieme quella danza ebbra e scomposta, propria de' Satiri e de' Sileni, sotto il nome di *Cordace* conosciuta da' greci. Sì varie, sì eleganti, sì bene contrapposte sono le figure de' danzatori, che possiamo ravvisarvi con sicurezza copie ed imitazioni de' più ammirati un tempo, ed or perduti originali. I cinque Fauni hanno chiome irte, corna appena nascenti, e brevi code. Due glandule prominenti pendono loro sotto le mascelle, anche queste ideate a seconda della lor natura caprina; e non infrequenti in immagini di Fauni. La positura dell'ultimo verso la destra dei riguardanti, è la medesima che d'una elegantissima statuetta in bronzo dell'Ercolano; gli altri però non gli cedono nè in bellezza di movimenti, nè in naturalezza di situazioni. Son tutti e cinque coronati la testa di pino, ugualmente dalle sue capillate frondi, che dalle contrassegnate picciole pine o *coni*. Era quest' albero diletto a Pane duce de' Satiri e de' Fauni, quindi nelle ceremonie di Bacco introdotto, e usato al pari della vite e dell' edera per le sue corone. Cinquecento fanciulle comparvero nella pompa Bacchica di Filadelfo, recinte il crine di corone d'oro, imitanti le foglie de' pini. Le spoglie di fiere che hanno attorno alle membra non sono già *nebridi*, ma *pardalidi*, o pelli di pantere e di tigri. I loro tirsi, come quei delle lor compagne, non sono del tutto coperti d' edera, ma palesano dalla sommità il ferro ignudo, come nelle guerre indiche ci vengono descritti, e quali ebbero il nome, se non m' inganno, di θυραδεγχοι. Le duplici tibie, le verghe pastorizie, i *perfericoli*, i timpani sono i restanti attributi noti abbastanza e comuni delle cinque figure. Quattro delle Baccanti sollevansi sulle punte de' piedi in movimento di danza concitata e violenta, che al gettar la testa indietro in alcuna, in tutto l' ondeggiamento delle vesti si fa più sensibile. La prima i cembali, la terza i timpani accompagna al romore del ballo, mentre la seconda in leggiadrissimo atto solleva soltanto le falde d' un breve ammanto, che le s' inarca dietro le spalle. La tunica spartana della terza senza cucitura ai fianchi, nella violenza del moto raggruppandosi in un lato, la lascia con bizzarra idea quasi del tutto ignuda nel rimanente. La quarta sembra eseguir quella danza che diceasi *Cernophoros*, sostenendo il *vaglio mistico* nella sinistra, entro del quale apparisce il *fallo* velato. L' ultima figura, che sembra la *Corifea* del *tiaso*, è forse Nisa la nudrice di Bacco, il cui simulacro colossale, e mobile da per se stesso in virtù di secrete macchine, compariva nella pompa Alessandrina su d' un carro, nell' abito medesimo che qui vediamo, e si rizzava in piedi, spargendo latte dalla *fiala* ch' era nella sua destra, e tornava di tempo in tempo a sedersi. Sennonchè la nostra figura invece del tirso ha una gran face nella manca, arnese ugualmente proprio delle feste di Bacco, che di quelle di Cerere. I teschi de' capri scolpiti nel terrazzo alludono a' sacrifizi costumati nelle vendemmie: i Genj che cavalcano le pantere sono

Genj Bacchici, e le due gran teste di leone ci ricordano i rapporti Dionisiaci di questa fiera, che sacra alla madre degli Dei, passò confusa nelle solennità di Bacco a quelle di Cibele; e ci danno argomento di quel furore, da cui comprese le Menadi si rendeano più forti delle più forti belve, onde si vantarono in un epigramma greco di ritornare dalla caccia colle teste degli uccisi leoni. Non solo i monumenti sono quelli che risvegliano curiosità ed ammirazione, ma altresì alcuni accessori. Di questi si rende indispensabile il produrne alcuni, per cui mercè la Tavola LXXXIX si esibiscono alcuni sostegni colle ineziali lettere contradistinti di M ed N. Unitamente ai surriferiti sostegni producesi una celebre urna di basalte, della qual pietra ne parlai altrove; ma con la Tavola XC, in bassorilievo si producono alcuni ippogrifi. Prima di entrare nel gabinetto del Perseo, altro sarcofago esiste con greca e latina iscrizione, indicante essere il sepolcro di Sesto Valerio Marcello padre dell' imperatore Elagabalo (1), su cui evvi una ninfa giacente su di un fonte.

GABINETTO
DEL
PERSEO

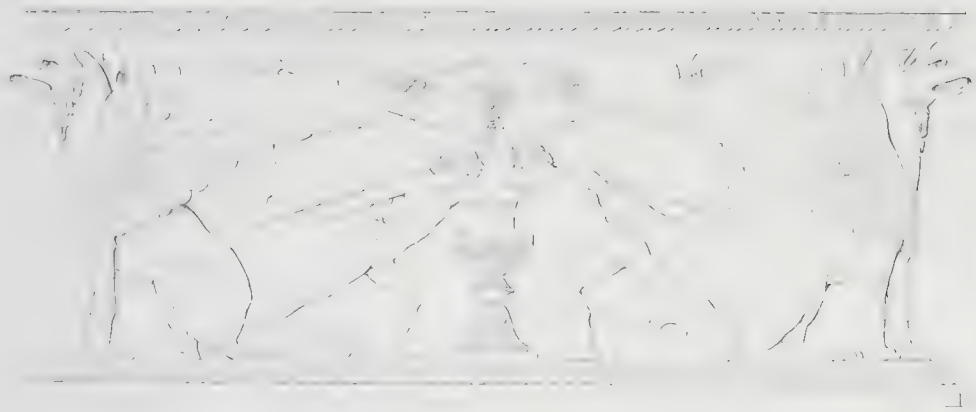
In questo primo gabinetto si osserva il Perseo famosa statua di Canova (2), i due Pugillatori del medesimo autore, non che le due statue di Mercurio e di Pallade (3), ma ragion vuole che io parli del Perseo, prima di scendere agli altri monumenti. Perseo re d'Argolide, uno de' più famosi eroi dell'antichità, era figliuolo di Giove e di Danae unica figliá di Acrisio o Acrise re d'Argo (4). Divenne ben tosto grande e vigoroso in forza della protezione di Giove suo padre. Polidete che lo temeva, e proponeasi di sedurre Danae, della quale era innamorato, immaginò un mezzo per al-

(1) Questo sepolcro fu trovato a *Velletri*.

(2) Pel collocamento delle figure la suddetta statua in luogo di stare con i *Pugillatori* Tavola XCI, è stata posta col *Mercurio* Tavola XCVII.

(3) Questo gabinetto coi tre compagni, chiudendo co' muri il *Portico* sono stati formati nel 1803.

(4) Acrisio era figlio di *Abante*, ed avea un fratello chiamato *Preto*, cui egli detestava. Avendo inteso dall' oracolo che un giorno dovea essere tratto a morte dal proprio nipote, abbracciò il partito di rinchiudere la propria figlia in una stanza di bronzo fatta a forma di torre, onde impedire ch'ella divenisse madre. Ma *Giove*, cangiato in pioggia di oro, vi penetrò, e dopo nove mesi, *Danae* diede alla luce un figlio chiamato *Perseo*. Secondo la tradizione riferita da *Apollodoro*, e che non è gran fatto adottata dai poeti, quegli che s' introdusse nella torre, ed ottenne i favori di *Danae*, non fu *Giove*, ma *Preto*; d'onde, aggiung' egli, nacque l'odio implacabile che regnò fra i due fratelli. Appena *Acrisio* fu conscio della nascita di *Perseo*, lo fece esporre colla madre in una sdrucita nave, essendo ben persuaso che molto non avrebbero tardato i flutti ad inghiottirli; ma la sua speranza rimase delusa, imperocchè la barca fu trasportata sulle coste dell' isola di *Serifo*, una delle *Cicladi*, e raccolta da un pescatore nomato *Ditti*, il quale conduce la madre e il figlio a *Polidete*, sovrano dell' isola. Alcuni autori dicono che *Ditti* era fratello del re. Comunque sia la cosa, avendo quel principe inteso la nascita e l' avventura di *Danae*, accolse la madre, e ordinò ai sacerdoti del tempio di *Minerva* d'aver cura della educazione del fanciullo.



lontanarlo dalla sua corte. Finse di voler dare agli amici un gran banchetto, purchè ciascuno de' convitati gli facesse dono d'un cavallo; sapeva egli che Perseo non ne aveva, quindi lo invitò. Il giovane eroe, ardente pel desiderio d'esercitare il proprio coraggio, offrì di portargli invece del cavallo la testa di Medusa, una delle tre Gorgoni, e la sola che fosse mortale. Polidete accettò tanto più volentieri la proposizione, in quanto che una tale intrapresa, il cui successo sembravagli impossibile, per lungo tempo dall'isola lo allontanava; ma gli Dei vennero in soccorso di Perseo. Plutone gli prestò il proprio casco, che avea la virtù di rendere invisibile colui, che lo portava: Minerva gli diè il suo scudo più lucido e brillante d'uno specchio; Mercurio, le sue ali, i suoi talari, ed una scimitarra fatta a forma di falce. Armato in tal guisa, e guidato da Minerva, ei spiega il volo per le regioni dell'aria, e va ad eseguire la propostagli impresa (1). L'indomani traversando l'Etiopia, nell'istante in cui Andromeda stava per terminare i suoi giorni su d'uno scoglio, a fin d'espiare il delitto della propria madre Cassiopea, vede egli la giovane principessa, e colto dalla bellezza di lei, s'arresta, s'avvicina, l'interroga, e appena instrutto della sua sorte, offre a Cefeo padre di lei di liberarla, ove egli però acconsenta di accordargliela in isposa (2). Con sommo trasporto di gioja accettò Cefeo la proposizione, anzi lo scongiurò a mantenere la promessa, poichè il mostro già s'avvicinava a divorarla. Perseo tosto s'alza per le vie de' venti, move direttamente verso il drago che alla spiaggia si avanza, e sul dorso di lui lanciandosi, sino all'elsa gl'immerge la spada nella destra spalla e l'uccide (3). Cefeo e Cassiopea tripudianti di gioja riconoscono Perseo per loro liberatore e genero (4). Ovidio ne dice che Perseo per ringraziare gli Dei del-

(1) Apollonio di *Rodi*, *Ovidio*, e *Lucano* sono concordi nel dire che dalle gocce del sangue cadute dal teschio di *Medusa*, nacquero tutte le specie di serpenti che veggonsi in *Africa*, alcuni dei quali si sono comunicati alle altre parti della terra. I mitografi, ed anche i poeti si accordano nell'assicurare, che da quel sangue medesimo nacquero *Crisaore* e il *Pegaso* cavallo, che tosto volò sul monte *Elicona*, ove con un colpo di piede fece scaturire la fonte d'*Ippocrene*. Intanto *Perseo* volava in balia dei venti. Vedendo che il giorno era vicino a finire, nè volendo esporsi ad essere sorpreso dalle tenebre della notte, si fermò nella *Mauritania* per ivi riposarsi sino al ritorno dell'aurora. *Atlante* figliuolo di *Giapeto*, regnava in quella provincia, questo principe per l'enorme sua statura tutti gli uomini vantaggiava. *Perseo* gli chiede l'ospitalità per quella notte soltanto, e si fa conoscere siccome figliuolo di *Giove*. Rammentandosi *Atlante* d'un antico oracolo di *Temine*, dal quale eragli stato altre volte annunciato, che un figlio di *Giove* avrebbe un giorno rapiti i più preziosi frutti del suo giardino, bruscamente gli disse di ritirarsi, anzi si credette in dovere di scacciarlo. *Perseo*, scorgendosi più debole, gli disse: Giacchè voi fate sì poco caso di me, e della preghiera che vi ho fatta, riceverete da me la ricompensa che vi è dovuta; e nel medesimo istante volgendo altrove egli stesso lo sguardo, gli presentò il teschio di *Medusa*. A tal vista l'enorme *Atlante* fu cangiato nel monte, che presentemente porta il suo nome.

(2) Una pittura d'*Ercolano*, un bassorilievo del *Campidoglio*, e alcuni altri monumenti ci offrono *Perseo* mentre libera *Andromeda*. Sul bassorilievo, egli ha delle ali al capo e alle piante, e cela di dietro alla schiena la sinistra mano, che senza dubbio era armata della formidabile *harpa* e del teschio di *Medusa*; ed è sulla pittura d'*Ercolano*, che distintamente scorgonsi quelle due armi fatali.

(3) Un frammento di terra cotta ci offre *Perseo* nell'istante in cui ha egli troncato il capo della *Gorgona*: ei lo tiene pe' capelli presso le ali: i serpenti sono annodati vicino il mento: nell'altra mano ei porta una spada: ha la barba folta: arriciati sono i suoi capelli, che a ciocche cadono sulle sue spalle, ma ritenuti da una picciola benda; la sue clamide è attaccata con un fermaglio, l'espressione della sua testa, e le forme del suo corpo sono assai belle (*Guattani*. Monum. ant. ined.)

(4) Da una pittura d'*Angelica Mongez* la detta va-

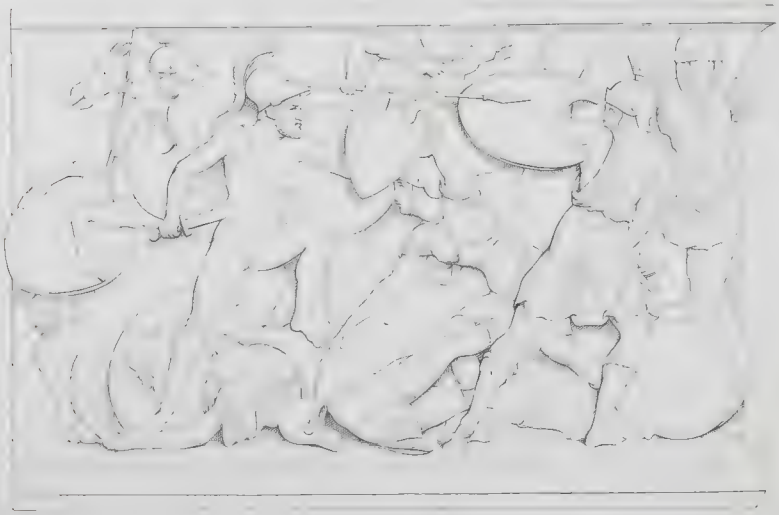
l'ottenuta vittoria, innalzò tre are di erbose zolle, una a Mercurio, su cui sacrificò un vitello: l'altra a Minerva o Pallade, che irrigò del sangue d'una giovenca; e la terza da lui posta nel mezzo, era dedicata a Giove, cui immolò un toro:

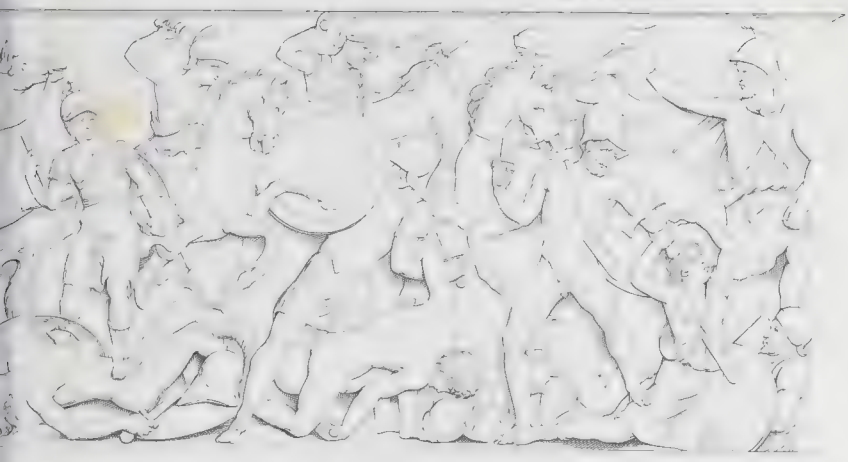
Diis tribus ille focos totidem de cespite ponit;
Laevum Mercurio, dextrum tibi, bellica Virgo;
Pra Jovis media est mactatur vacca Minervae;
Pipedis vitulus; taurus tibi, Pumme Deorum (1).

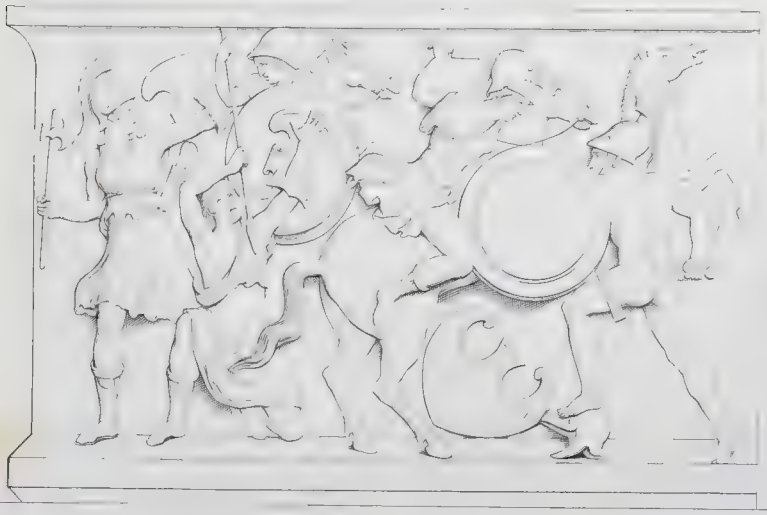
Nell'attitudine d'avere eseguito l'impresa presentasi il celebrato sasso di Canova, dell'Italo genio, che seppe richiamare a vita novella la scultura, che lentamente andava verso il suo fine. Il tasco pennato, il capo anguicrinito, la orribile harpa sono gli oggetti che adobbano le gentili forme di Perseo vincitore, e se orrore ispira il reciso teschio, immenso giubilo risveglia il volto del figliuolo di Giove. I primi monumenti di Canova furono tutti impiegati allo studio più profondo e severo dell'antichità, senza perder di mira quanto aveva egli osservato dal nascere sugli andamenti del naturale, che sempre si propose di far signoreggiare nelle opere sue. Egli aveva un costante abborrimento pei modi convenzionali dell'arte, e fra i monumenti preziosi che ci restano della maestra antichità, per un istinto felice assai più, che per tradizione, egli si vide portato fin d'allora a fare maggior conto di quelli, che più s'avvicinarono all'epoca di Fidia, come quella in cui il magistero dell'artista, si vede il più strettamente congiunto coll'imitazione del vero; verità, che ha ricevuto la più luminosa conferma non sono molti anni, allor quando il Museo brittanico ha esposto in faccia a tutta Europa i primi monumenti di epoca certa, e di artista non dubbio. Voglio qui accennare di volo, e credo opportunissima l'occasione, il concorso delle circostanze, che aveano preparato sì felice cangiamento nell'arte, che lo promos-

lente artefice ne fa conoscere l'istante in cui *Perseo*, dopo avere ucciso il mostro, che stava per divorare la sventurata figlia di *Cefeo*, la bella *Andromeda* sullo scoglio, a cui era dessa attaccata, inerpicandosi ne scioglie le catene, e fra le braccia portando l'amata principessa, alla vista dell'orrendo marino mostro svenuta, quasi in trionfo, siccome prezioso pegno del suo valore, al padre tuttora palpitante di restituirla s'appressa.

(1) Una pittura di vaso ci offre le due *Gorgoni*, *Steno* ed *Euriala*, vestite di corta tunica stellata, le quali colle loro grida hanno ivi tratto *Nettuno*, e gli narrano la disgrazia della loro sorella *Medusa*. Dalle loro spaventevoli bocche, attraverso dei lunghi denti, esce una larga e lunga lingua. Alla diritta evvi una delle ninfe, che hanno condotto *Perseo* nell'asilo delle *Gorgoni*. L'altra parte della composizione, offre la storia d'*Andromeda*: questa principessa è assisa sopra uno scoglio, ove è stata esposta per divenir preda di un marino mostro: i suoi capelli cadono a trecce, e la sua testa è adorna di una corona fatta a raggi; un albero nudo sembra servirle d'appoggio. *Perseo* vestito di clamide annodata con un fermaglio, ed un bottone sulla destra spalla, ed acconciato di petaso a largo bordo, tiene nella destra mano l'*harpa*, fatta a forma di falce, e nell'altra la testa della *Gorgona*: egli è calzato di coturno, e porta i talari; sta guardando *Andromeda*. *Minerva* collocata fra loro, e che favorisce l'eroe, viene ivi considerata come invisibile. *Cefeo*, cui *Perseo* propone di liberare la sua figliuola, è assiso dinanzi a lui sopra una sedia: da una mano fa egli un gesto di approvazione, e appoggia l'altra su di un lungo scettro: è vestito di lunga tunica e di ampio manto; e la sua testa è cinta di una piccola benda. *Fineo*, fratello di lui che volea sposare *Andromeda*, gli sta di dietro; egli è vestito come *Cefeo*, e ad un bastone fatto a forma di stampella si appoggia. (*Millin*).







Pl. 11. Del. Ferrario sc.

sero maggiormente, e che l'accompagnarono al giunger di Canova in Roma, poichè a vero dire non poteva bastar mai la forza di un solo ingegno a ricondurre sul diviato sentiero quegli studii, quando poi dal sussidio di uomini di retto intendimento, e dal favore di qualche circostanza non venisse rimondo da' bronchi, e dalle spine che il tenevano ingombro. E infatti la forza delle abitudini, e il sagrifizio dell'orgoglio dei contemporanei furono già per Canova bastanti ostacoli da vincere; alla quale intrapresa giova il conoscere, quanto gli fosse più proficua una certa trepidazione modesta, di quello che gli sarebbe stata oppurtuna la presunzione, la quale troppo acerbamente flagella, ed irrita l'altrui amor proprio. Ma già gli incitamenti a buoni studi, che in Napoli avea dati il Tannucci, la protezione che alle lettere ed alle arti era stata accordata sommamente alle corti di Carlo III, di Leopoldo, di Benedetto XIV, di Clemente XIV, di Pio VI, e dal cardinale Silvio Valenti, dagli Albani, dai Zelada, dai Borgia: gli studi dei Mazzocchi, dei Bajardi, dei Galliani, dei due Venuti, del Maffei, del Gesuero, del Gori, del Passeri, del Paoli, dell'Amaduzzi: il gusto che difondeva i Cochin, i Belliard, i Mariette, sir William, Hamilton, Bourlington: le scoperte ercolanensi: i viaggi del Saint-Non, di Norden, di Pocake, di Vellher, di Spon, di Revet, di Stuard; gli edifizi misurati con precisione dal Degodetz: le antichità pubblicate con magistero sorprendente dal Piranesi: le gallerie e i musei illustrati, e col mezzo dell' intaglio fatti di pubblica ragione: le terme dissepolte, le logge Vaticane studiate, gli scavi multiplicati, le iscrizioni raccolte, espurgate, illustrate dai Marcelli, dai Marini, dai Zoega, dai Fea, dagli Akerbland: le grandi opere dei Visconti, dei Winckelmann: l'intelligenza per questi studi del conte di Bristol, dell'ambasciatore d'Azara: l'ingegno e l'erudizione sterminata di Hancarville: le raccolte preziose degli Hamilton, dei Tenkins, degli Agincourt: la perfezione degl'intagli di Pikler: l'ardimento nelle invenzioni di Flaxman: l'amenità che sparse in ogni dottrina il coltissimo Algarotti: i pregiudizi che vinse il tremendo Milizia: le fatiche del Temanza e del Lanzi, tutta questa suppellettile immensa di ajuti confortarono il Fidia rinascente, e gli parve esser quello il momento di condurre la scultura in una diversa direzione da quella, che tenevano allora i viventi maestri. Al marmo prezioso del Perseo succedono i pugillatori dello stesso artefice, cioè Creugante e Damosseno Tavola IXC (1).

(1) Leggiamo in *Robinson* che i combattenti alle volte armavansi le mani di pietre o di masse di metallo. Nei primi tempi combattevasi soltanto co' pugni, l'uso del cesto venne introdotto appresso. *Virgilio* nell' *Eneide* lib. V. così dice:

. . . . nec dona moror; sic deinde loquutus,
In medium geminos immani pondere caestus
Projecit, quibus acer Eryx in praelia suetus
Ferre manum, duroque intendere brachia tergo.

Formavasi il cesto dalla pelle d'un bue recentemente ucciso (*Apollon. Rhod.* a. 52.), e riempivasi d'un peso di pietre, siccome di sopra disse *Virgilio* nel quarto de' versi citati. La grand'arte in questo esercizio consisteva nell'evitare i colpi dell'avversario, con un agile movimento del corpo. Nel parlare di *Entello* e *Darete* allorchè illustrai la prima sala *Borgia*, non poco mi diffusi sul pugillato, e ricordo di avere prodotti i versi del *Mantovano* sull'agile movimento del corpo, allorchè scrisse:

Stat gravis Entellus, nisuque immotus eodem,
Corpore tela modo, atque oculis vigilantibus exit.

Se nel primo lavoro abbiamo osservato leggiadria e sveltezza, ne' due atleti con piacere osserviamo robustezza ed agilità: nel Perseo non vi sono muscoli, ma una pelle che lascia trasparire una carne non molle, ma gentile; e ne' pugillatori quella muscular contrazione necessaria nella lotta, ed indispensabile per rapir la vittoria (1). Le linee però dolcemente produconsi: gl'incavi succedono senza asprezza; ed ogni parte dà a conoscere il movimento che esercita. Bello è il vederli, e di gioja si esperimenta un torrente, sapendo che sono di Canova, d'un Italiano.

Da questo primo gabinetto si passa in un altro andito aperto, dove a destra è un sarcofago rappresentante Bacco accompagnato da tutto il suo seguito, ché s'imbatte in Arianna nell'isola di Nasso (2). Prima di venire alla descrizione del monumento fa d'uopo che indichi una pittura di Ercolano, in cui vedesi Arianna abbandonata da Teseo nella sunnominata isola, e precisamente nell'atto ch'ella si sveglia. Ella è seduta sopra un ricco guanciale, segno dell'alta sua condizione, sotto il pendio di un macigno, in riva al mare; la parte inferiore al suo corpo è coperta di mantello, del quale ella solleva un lembo. Ha dei larghi cerchietti d'oro alle braccia, co' pendenti alle orecchie, e con ricco munile adorno di grosse perle. Si vede accompagnata da due figure: la prima è un amorino alato, che tiene la destra mano agli occhi in atto di piangere; e nella sinistra ha i dardi e l'arco senza laccio. L'altra figura è di una donna alata, colla testa coperta da una celata, o altra simil cosa che sia; e la quale tenendo la sinistra mano sulla spalla della donzella, colla destra addita la nave, che ai remi e a vele aperte si allontana dal lido, sul quale si vede un timone lasciato forse per dimenticanza nella precipitosa fuga di Teseo (3). Il ritrova-

Oltre l'agil movimento, il difendersi era cura secondo *Teocrito* e *Stazio* a non tirar mai in fallo i colpi. Essi erano diretti sul viso dell'avversario, e cercavasi di far contusioni sul volto del nemico. Coloro che destinavansi ad un tale esercizio, prendevano cura di mantenersi in carne, onde potere più facilmente resistere ai colpi. Quindi da ciò nacque l'epiteto di *Pugile*, che si dava d'ordinario alle persone di vigorosa complessione; *Terenzio* si dice nell'*Eunuco*, atto II, scena III. Colui che determinavasi a cedere la vittoria al suo avversario, riconosceva la sua disfatta spensolando le braccia spossate dallo strapazzo, o secondo *Teocrito* precipitandosi a terra.

(1) De' combattimenti di forza e di destrezza ve n'erano di cinque specie, la corsa, *cursus*; il salto, *saltus*; il giuoco della pugna, *pugilatus*; la lotta, *lucta* vel *luctatio*; lo getto del disco, *discus*, o della piastrella, *disci jactus*; da qui chiamavansi *pentathlum* vel-*on* (latine QUINQUERTIUM, *Festo*) ed anche, *certamen Atheticum* vel *gymnicum*, dall'uso de' combattenti di farsi vedere nudi. Ecco perchè chiamavasi GYMNASIUM un luogo di esercizio, o una scuola. Erano essi coverti solo da una specie di sotto calzoni o mutande (*subligalibus tantum velati*). Cotal veste che discendeva dalla cintura, e faceva le veci della tonaca si chiamava CAMPESTRAE, poichè ordinariamente la portavano agli esercizi del *Campo-Marzio*, e coloro che l'usavano, appellavansi *Campestrati*. Tanto rilevasi in sant'*Agostino de Civit. Dei*, XIV. 17, e *Tucidite* ne assicura, che servivansene ancora ai giuochi *Olimpici*.

(2) E un'arca sepolcrale lunga palmi nove e un quarto, alta due e once sette, profonda circa tre: la materia è marmo greco duro. Fu trovata poco prima del 1723, nel rifabbricarsi la cattedrale d'*Orte*, presso il campanile, insieme con altro sarcofago. Il prelato *Giusto Fontanini* l'ha pubblicata nel terzo libro aggiunto all'ultima edizione delle sue *Antiquitates Hortanae*, al cap, I, pag. 7 e segg. Il monumento è alquanto corroso, ma generalmente assai ben conservato, almeno in tutti quei particolari, i quali accade osservare.

(3) I poeti hanno preteso che nel suo ritorno dall'*India* ei trovasse l'affettuosa *Arianna* abbandonata dall'ingrato *Teseo* nell'isola di *Dia* o di *Nasso*. I *Satiri* e i *Fauni* furono i primi a scoprire la vaga derelitta che *Morfeo* avea immersa in un profondo sonno. Alcuni pretendono ch'ei la rapisse a *Teseo* medesimo. Che che ne sia

mento d'Arianna e delle Dionisiache favole forse la più celebrata dagli antichi scrittori, è certamente la più ripetuta dagli artefici, siccome consta dalla esistenza di tanti monumenti, che riguardano Arianna e il dio delle uve. Poche annotazioni, dice il Visconti in illustrare il precitato sarcofago, poche annotazioni mi rimangano perciò a fare sull'erudito sasso Ortano, e queste non saranno se non uno spicilegio dopo la messe altrui: spicilegio assai scarso, se alcuni sbagli de' precedenti scrittori non vi recassero qualche aumento (1). Io però non aggiungerò cosa, poichè dovendone in alcuni incontri parlare, mi riserbo allora aggiungere quanto ed a Bacco e ad Arianna possa appartenere. Osservasi in primo luogo, che il principal gruppo di Bacco, e de' suoi seguaci, e della giacente Arianna, somiglia molto, sì nella sua generale disposizione, sì negli attegiamenti stessi di alcune figure, ad una antica pittura degli intonachi Ercolanesi; e questo fu il motivo che m'indusse a premettere alla descrizione del sarcofago Vaticano, il dipinto di Ercolano. Il sasso dovendo racchiudere le ossa di una defonta, si è dato luogo al costei ritratto nel volto d'Arianna, la cui acconciatura tiene alcun poco delle mode romane correnti nel declinare del secondo secolo. Una tal pratica è frequente negli antichi tempi, e senza penetrare in congietture, in derivazioni, in costumi, vivo nella stessa opinione cioè, che l'effiggiata donna sia l'abbandonata figlia dello scetrato Minosse (2). Il precitato gruppo è benissimo disposto. Ampelo o un Fauno succede ad un albero di quercia; e se la prima figura fu da alcuni giudicata Ampelo si fu il vedere, che il Dio è in atto come di sostenersi su di esso, e di abbracciarlo: indi vien Bacco con tirso, ed è nobile il portamento, la figura, le forme dell'intiera persona: un Satiro da una parte, il Sonno dall'altra innalzano la coltre che le belle membra ricopriva di Arianna: nobilissima è poi la circostanza delle faci, una delle quali assai grande, e che minaccia caduta, ha dato luogo ad un bel gruppo di una Baccante e di due Fauni, circostanza allusiva all'ara notturna di questo incon-

egli la sposò, e le fè dono di una corona d'oro, lavoro egregio di *Vulcano*, che pose tra gli astri dopo la morte della sua sposa. *Arianna* partecipò nell'*Olimpo* della immortalità di *Bacco*. Le loro nozze sono argomento di diverse pitture, e di varj antichi bassirilievi. Questo dio ebbe molti figliuoli da *Arianna*, tra i quali si conta *Ceranao*, *Tauropoli*, *Evanto*, *Toante*, *Enopione*.—Egli è creduto padre di *Imene*, del quale gli *Ateniesi* fecero il loro dio del matrimonio.—Ebbe, dalla ninfa *Alessirea*, *Carmone* che fu ucciso alla caccia da un cinghiale.—*Filia*, uno degli *Argonanti*, è creduto anch'esso figlio di *Bacco* o di *Clotonofite*.—Questo dio è similmente ritenuto padre di *Narceo*, il primo che stabilì il culto di *Bacco* in *Elide*. Egli ebbe questo figlio da una fanciulla della *Bassa Elide*, chiamata *Fiscoa*.

(1) Non sarà però alcuno che pensi ad arti indigene o etrusche, osservando se non altro la materia del monumento. È molto probabile che simili arche marmoree venisser belle e fatte da *Grecia*, dove saranno state per lo più lavorate da quel secondo genere di scultori, che chiamavano Ἑρμαγλυφοι, i quali per ordinario avranno ricopiato ciocchè in secoli più felici aveano prodotto di bello i talenti de' loro antenati.

(2) Dunque non a questo, come pensa il *Fontanini*, ma all'altro sarcofago trovato nel sito medesimo, sarà appartenuta la seguente epigrafe, che il citato autore ivi reca, e che fu dissotterrata con queste arche:

D. M.
M. AVRELI
HILARIANI
AVGG. LIB.
H. O

tro, quale ce l'addita espressamente Nonno nelle sue Dionisiache (1). Affatto nuova è poi in tal soggetto la figura del Sonno, che tiene l'abbandonata donzella

Devinctam lumina,

versandole in seno dal corno il suo licor soporifico, e scuotendo nella sinistra un gran ramo di Letei papaveri (2). Egli ha le ali alle tempie come in altri monumenti, ali che fecero gia illusione al Fontanini, il quale vi riconobbe un qualche vento, forse il re dei venti Eolo (3). Per altro il significato della presente figura non è congetturale, poichè i bassirilievi rappresentanti la favola di Peleo e di Tetide, egreggiamente spiegati da Winckelmann lo rendono pienamente dimostrato (4). Sopra il Cupido che discopre e mostra Arianna al divino amatore, è notabile una Baccante sostenente un *foculo* posato su d'una sottocoppa. Può dare egli idea di quel *Batillus* su cui si portava il fuoco dinanzi agl' imperatori, e ai magistrati romani; costume tratto dai re d'Oriente, e forse quindi trasferito nelle favole bacchiche, che adornarono il conquistatore delle Indie della *bassara* e del diadema, fregi ed insegne dei despoti di quelle regioni. Quindi nella pompa di Tolommeo precedevano il carro di Bacco molti *foculi* o *timiateri* fumanti di preziosi aromi. Tralasciando i Fauni (5) scherzanti con fanciulli del seguito dionisiaco, frequenti in simili composizioni, le maschere, i serpenti, le ciste; è degno di particolare osservazione l'ultimo gruppo a destra dei riguardanti. Poggia su di un'altura il simulacro di Bacco barbato, col tirso nella manca e il timpano nella destra (6). Una maschera gli è sottoposta, a cui presso

(1) Lib. XLVII. ver. 279, pag. 1218. l. 21.

(2) *Catullo:* De nupt. Palei et Thet. ver. 122.

(3) Il *Fontanini* suppone, che *Arianna* abbandonata si raccomandasse ad *Eolo*, perchè rispingesse in *Nasso* le fugenti vele di *Teseo*; ma nemmen con ciò, soggiunge il *Visconti*, evvi raggionevole motivo per questa immagine

(4) *Winckelmann*, *Monum. ined.*, n. 110, *Monum. Matth.*, tom. III, tav. XXXII e XXXIII Nell'osservare però il primo gruppo, in esso rilevasi una grande analogia con il favoloso fatto di *Diana* ed *Endimione*, poichè è eziandio il medesimo accompagnato da quegli stessi personaggi, che adornano il sarcofago di *Bacco* e di *Arianna*.

(5) È pure degno assai di nota uno di questi effigiato in atto di meraviglia, e riparandosi colla mano sul ciglio lo splendor delle faci per fissar meglio lo sguardo sulla bella ignuda. In quest'atto era il famoso *Fauno* di *Antifilo*, detto l'*Aposcopeuon* o il guardante di lontano, di cui ha parlato il *Visconti* nel tomo III alla tav. XLII, osservando ch'era pur questo il nome e l'attitudine di una danza antica omessa dal *Meurisio* nella sua *Orchestra*. I *Fauni* ammiranti il risorgimento di *Semele* nel bassorilievo *Casali*, sono al dir del *Visconti* nella stessa azione, e di più coi piedi sospesi in movimento di ballo.

(6) Il *Fontanini* lo ha creduto un sacerdote o *Jerofanta Bacchico* in atto d'iniziare una femmina che gli stia china dinanzi; ma la differenza di proporzioni mostra che la figura barbata si suppone qui una statua, non già una persona. L'azione poi della donna chiamata verso l'ara per sagrificare non è punto oscura. Tali immagini barbate di *Bacco* non sono rare nell'antichità, ed uno di essi esiste dietro la statua del descritto *Meleagro*: come però si costumava ne' riti etnici, che i sacerdoti o ministri delle divinità comparissero sovente al pubblico nell'abito e negli arredi del loro *Nume*, converrò che tal volta sieno queste immagini di ministri di *Bacco*, e non del *Nume* stesso: tali sono i due *Bacchi* barbati che si vedono agli angoli del superbo sarcofago de'*Casali*: essi hanno il modio sul capo, e nelle mani i timpani, quasi nella situazione medesima della figura che abbiamo innanzi. Aggiungo a questo proposito, che il cammeo col quale si veggono sigillate alcune carte di *Pipino* (presso il *Mabillon*, de re diplom., pag. 138, B, e 387, tav. XXII) mi sembra piuttosto il ritratto di qualche greco poeta coronato di edera, che non la testa di *Bacco* barbato, come l'editore ha creduto.

è gittata al suolo una face: picciol'ara gli sorge innanzi, sulla quale mentre una Baccante sta per recare l'oblazione d'alcune frutta, un'altra Baccante sagrifica un pollo: un ariete è a piè dell'altare. Lo stesso gruppo con poca differenza comparisce ancora in un Baccanale del palazzo Mattei (1); ma, quel ch'è più singolare, il frammento d'un bassorilievo simile dove mancava la testa barbata del Bacco è stato pubblicato da Winckelmann, il quale in quella figura, ingannato dalla lunga tunica, ha riconosciuta una divinità femminile; e dallo scudo (questo nome dà egli al timpano, e non cura di vederlo retto dalla destra e non dalla manca, nè imbracciato, ma tenuto sotto l'ascella), dallo scudo, diceva, l'ha denominata Bellona. Il Fauno danzante che vi comparisce appresso come nel *Baccanale Mattejano*, è divenuto per lui un Bellonario o un Fanatico. Il confronto del presente, e dell'altro monumento allegato, distruggono tutta questa speciosa interpretazione, e ci danno il vero ed ovvio senso di tali immagini. Il sagrifizio del pollo, ch'era ostia comune a tutti gli Iddii, non può aver nessun peso per sostenere una opinione interamente fondata sulla mutilazione del monumento, e sugli equivoci dell'antiquario. De' due grifi scolpiti su' fianchi del sarcofago altro uopo non è che accennarli: e assai noto essere stato attribuito a Bacco ancor questo mostro ideale o simbolico, e già ne diedi delle prove nei bassirilievi dell'appartamento Borgia, e ne darò altrove, poichè spesso incontransi nel Museo Vaticano.

Altro sarcofago succede con bassorilievo: vedesi ivi rappresentato un vecchio con pileo frigio (2), ed altri prigioni barbari condotti avanti al duce vincitore, dal quale implorano clemenza. Di sopra, e nel muro affisso presentasi altro bassorilievo, ed esprime Diana ed Ecate (3) che combattono contro i giganti (4). Nella gran nicchia seguente e collocata una statua maggiore del naturale rappresentante Sallustia Barbia Ordiana moglie di Alessandro Severo, in forma di Venere con Cupido, nella cui base è incisa la seguente iscrizione: VENERI FELICI SACRAN. SALLVSTIA HELPIDVS D. D. (5). Questa imperatrice romana non ci è conosciuta che per alcune medaglie, e credesi moglie, siccome dissi di Alessandro Severo. Quest'opera dell'arte, che sembra del tempo degli Antonini, pare che abbia servito di simulacro a qualche tempio di Venere, come ce lo dimostra la precitata iscrizione incisa nel plinto. Il nome di Sallustia che ha dedicato la statua può convenire ad una liberta della nominata princi-

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, tav. VII, n. I. *Un bassorilievo rappresentante un Baccanale è scolpito sulla fronte d'un'arca marmorea di una fonte nel palazzo Gentili. Il gruppo della femmina sagrificante il gallo dinanzi al simulacro di Bacco barbato vi si vede assai distintamente, ed è affatto una ripetizione di quello, che ho quì esposto.*

(2) Alcune volte il pileo si rinviene ovato, tale è quello dei *Dioscuri*, il quale ne' monumenti ne accerta la loro rappresentanza. *Luciano* descrive i simboli dei *Dioscuri* assai brevemente. *Qui dimidium segmentum, eique addita superne stella, jeculum in manu, et equus utrique albus*, (Dial. Deor. XXVI).

(3) Ciò leggesi in *Carlo Fea* nella descrizione dei monumenti antichi, ed oggetti d'arte contenuti nel *Vaticano* e nel *Campidoglio* pag. 97.

(4) Un dì apparteneva alla villa *Mattei*.

(5) Questo gruppo fu trovato presso santa *Croce in Gerusalemme*. È alta palmi nove e once sei; senza il plinto palmi nove.

pessa, che le abbia eretto questo monumento della sua gratitudine. Quello di Elpido od Elpidio indicherà forse un servo o un liberto, marito o conturbernale di Sallustia. La Venere Felice che questo simulacro rappresenta è tutta nuda dal mezzo in su, è coperta nel resto, nel modo stesso che la maggior parte di queste Veneri Auguste: ha un amore ai piedi, a cui mancan le braccia, che stavano in attitudine di presentare alla madre qualche simbolo, che al cognome di Felice fosse allusivo, o fosse questo il pomo della beltà, o l'elmo di Marte, ed ambedue gli attributi si riferirebbero al felice successo delle sue cure (1); fu posta in Vaticano da Giulio II. Siegue un sarcofago di grandissima mole, ma di mediocrissimo lavoro, su cui è rappresentato Achille, che sorregge Pantesilea da lui ferita (2). La regina delle Amazzoni è nel mezzo del sarcofago (3): secondo Igino e Servio era figliuola di Marte e di Otrera cui Giustino appella Orizia. Sul finire della guerra di Troja, si portò essa in soccorso de' Trojani alla testa d'una schiera di Amazzoni, che di scuri e di scudi erano armate. Questa bellicosa donzella, dice Virgilio, cinta d'una ciarpa d'oro, scoperto il seno, presentavasi nella mischia, ove con segnalate gesta da tutte le altre si distingueva. Dopo la morte d'Ettore, ebb'ella il vanto di battersi con Achille, e d'opporgli una lunga resistenza. Ma, avendola quell'eroe finalmente vinta, mentre la stava dell'armatura spogliando, dice Quinto Calabro, fu dalla bellezza e dalla gioventù di lei tanto colpito, che provò sommo dispiacere d'averla tratta a morte. Tersite, vedendolo versar lagrime sul corpo dell'estinta eroina, gliene fece un sì amaro rimprovero, che Achille sdegnato, di un colpo di pugno lo uccise. Licofrone pretende, ch'egli lo abbia ucciso, per punirlo d'avere strappato gli occhi a quella Amazzone, mentre la misera respirava ancora. Tzetzez, riguardo a questo passo di Licofrone, dice essere opinione comune che Tersite sia stato ucciso da Achille, perchè ebbe l'audacia di rimproverargli al cospetto dei greci, d'essere divenuto amante di Pantesilea, dopo d'averla spogliata delle sue armi, e d'averle fatto violenza anche dopo ch'essa fu morta. Secondo un'antica tradizione riportata da Servio, Achille aveva amato quell'Amazzone prima di combattere contro di lei, e ne aveva avuto un figlio chiamato Caistro, tradizione che fu seguita da Eustazio, e dall'autore della

(1) La *Venere Felice* che l'epigrafe incisa del plinto di questa statua ne accenna, sembra che abbia sortito questo invidiabile soprannome della *Romana Fortuna*, e che non differisca dalla *Venere Genetrice* o dalla *Vincitrice*, titoli allusivi all'origine di *Roma*, ed alla esaltazione della famiglia *Giulia*. Le medaglie d'*Antonino Pio* ci mostrano, che quel sovrano zelante delle religiose memorie della romana mitologia, erigesse o ristaurasse un magnifico tempio a *Ciprigna*, con questa appellazione, tempio che vien poi rammentato in una iscrizione dal *Morcelli*, *de stilo inscriptionum* num. CCCVIIII pag. 176. Nelle medaglie di *Antonino Pio* si trovano rappresentate le antichità patrie: la venuta d'*Enea in Italia*: la *Scrofa* d'*Alba*: *Marte* con *Ilio*: la *Lupa* lattante: il ratto delle *Sabine*. Oltre di ciò in altri tipi ci offrono i templi di *Venere Felice*, di *Roma Eterna*, del *Divo Augusto*. Vedasi il *Mezzabarba*.

(2) Esisteva nella villa di papa *Giulio III*.

(3) Nella collezione delle pietre incise di *Stosch*, sopra una pasta antica, si vede *Pantesilea*, regina delle *Amazzoni*, sostenuta da *Achille*, che poco prima l'uccise; essa è appoggiata sulle ginocchia, e *Achille* sotto le braccia la sostiene. Lo stesso soggetto trovasi sopra due pietre incise del *Museo Fiorentino* (Tom. 2. tav. 33, num. 23), ed era una delle pitture di cui *Paneno*, fratello del celebre *Fidia*, aveva ornato una specie di portico del tempio di *Giove-Olimpico* in *Elide*.

Grande Etimologia, sotto la parola *Caystros* (1). La morte di Pantesilea divenne funesta alle Amazzoni, le quali dalla perdita della loro regina indebolite, caddero nell'oscurità. Omero non parla di questa principessa, ma Virgilio, siccome ho fatto osservare poc'anzi, le dà un distinto posto fra i guerrieri recatisi in soccorso de' Trojani (2). Leggesi che le Amazzoni approdarono un giorno nell' isola Achillea nel Ponto Eusino, e obbligarono gli abitanti a tagliare gli alberi piantati intorno al sepolcro di Achille; ma nel primo colpo le scuri ribattendo indietro contro i lavoratori gli uccisero a' piedi degli alberi stessi. Malgrado di questo prodigio le Amazzoni vollero entrare nel tempio a cavallo; ma Achille con un solo sguardo spaventò talmente i cavalli, che rincularono, gettarono a terra le armate donne, le divorarono, e precipitaronsi nel mare; le navi che avevano condotto le Amazzoni furono sì violentemente agitate da una repentina tempesta, che si spezzarono le une contro le altre, e rimasero inghiottite dalle onde. Il sacro luogo profanato dalla strage che avevano fatto i cavalli, fu purificato dalle acque del mare, che Achille vi fece salire. Non riuscirà discaro conoscere quanto appartiene alle Amazzoni riguardo alla vasta popolazione degli Sciti. I Sauromati (popolazione Scita, e così detta con voce greca), sono i popoli conosciuti dai Latini sotto il nome di Sarmati. La loro origine è romanzesca, eccola. Quando i greci ebbero vinte le Amazzoni sul Termodonte, accolsero in tre navi tutte quelle che poterono far prigioniere, e trionfanti sciolsero le vele verso la Grecia, ma queste ebbero modo di spezzare i loro lacci, uccisero i vincitori, e lasciatesi in balia del vento, approdarono a Cremne paese degli Sciti, sulla palude Meotide, ove si diedero a saccheggiare le terre, e a combattere gli abitanti. Gli Sciti non potevano comprendere con quali nemici si battessero, imperocchè non ne conoscevano nè il linguaggio, nè il modo di vestirsi. Ignoravano pure di qual nazione essi fossero, e nella loro sorpresa non potevano immaginarsi d'onde venissero. Da principio credettero

(1) Sopra una pasta antica imitante il sardonico, si vede lo stesso soggetto, ma in una differente attitudine: su di altra pietra *Pantesilea* è genuflessa, sopra questa *Achille* la rialza, e la tiene ritta in piedi, passando il destro suo braccio intorno al collo di quella regina, mentre fa sì che dessa appoggi alle sue spalle il sinistro braccio. A' suoi piedi stanno i loro scudi.

(2) *Eneid.* lib. II. — *Dict. Cret.* 3, 4. — *Paus*, 10, c. 31. — *Dares Phryg.* — *Igin.* fav. 112. — *Giust.* lib. 2, c. 4. — *Lycophr.* in Cass. 995. — *Quint. Calab.* lib. 18., 36, 85, 123, ecc. — *Tzetzez* ad *Lycophr.* — *Eustath.* in lib. I. *Iliad.* — *Servius* ad *Virg.* loc. cit. — *Senec.* in Troad. v. 243. Altre cose pur vi sono che riguardano il medesimo soggetto. Una pittura di antico vaso ci mostra *Pantesilea*, mentre in mezzo de' *Trojani* sta combattendo contro i *Greci*; è dessa vestita d'una *tunica* di pelle; calzata d'*anassiridi*, ed acconciata di frigio *berretto*; la sua arma è una bipenne; il guerriero che le fa resistenza, è probabilmente *Achille*, da cui fu uccisa. Gli altri guerrieri portano l'*elmo* d'una sola *criniera*, tranne quello che trovasi collocato all'estremità sinistra, il cui *elmo* è adorno di pennacchi; le sue gote sono coperte di *guanciali*, che gli celano quasi tutto il volto, e somigliano alle visiere. Que' guerrieri portano la loro spada appesa al collo con un *pendaglio*, e combattono colle *lance*; corte e strette sono le loro corazze, ed hanno delle *cnemidi*. Quasi tutti gli scudi sono rotondi: ve n'ha un solo incavato: parecchi sono ornati di simboli diversi: sopra quelli de' due atterrati guerrieri, si vede una testa di toro; sugli altri scorgonsi dei tripodi, un barbuto serpente, ed una gamba d'uomo. La maggior parte degli autori sono concordi nel dire, che *Diomede* irritato per la morte di *Tersite* suo parente, prese il corpo di *Pantesilea* pei piedi, ed il trascinò nel fiume *Scamandro*. *Darete* di *Frigia* è solo nel dire, che quell'eroina sia stata uccisa da *Pirro*, figliuolo d'*Achille*; non regge tale opinione in confronto di tante autorità.

avere che fare con uomini, e in tale idea diedero loro battaglia; ma dai morti rimasti sul campo, riconobbero poscia che non erano che donne; risolvettero quindi in un consiglio tenuto a tal proposito, di non ucciderne più nessuna, ma di mandare ad esse i più giovani fra loro, in egual numero di quello che congetturavano potessero essere le Amazzoni, con ordine di porre il loro campo vicino a quello delle medesime, di fare le stesse cose che vedessero fare ad esse, di non combattere quando anche fossero assaliti, ma di prendere la fuga, e di avvicinarsi ad esse sempre più, allorchè cessavano d'inseguirli. Gli Sciti si erano dati a questo partito, perchè volevano aver prole da queste armigere donne. I giovani Sciti seguirono esattamente questi ordini, e le Amazzoni essendosi accorte, che non avevano nessuna cattiva intenzione contro di esse li lasciarono tranquilli. Intanto i due campi si avvicinavano tutti i giorni ognora più; i giovani Sciti non avevano, come le Amazzoni, che le loro armi, e i loro cavalli, e vivevano com'esse, della loro caccia, e del bottino che potevano fare. Intorno al meriggio allontanandosi le Amazzoni dal campo, sole o a due, per quei dintorni, gli Sciti accorgendosene ne seguirono l'esempio. Uno di loro avvicinossi ad una Amazzone, e questa invece di respingerlo gli concedette ciò, che egli osò domandarle, e capir gli fece con cenni, perchè intendersi non poteano per la diversità de'linguaggi; di ritornar la domane con uno de'suoi compagni, che essa dal canto suo avrebbe guidata seco una amica. Così fu fatto, e in pochi giorni altri Sciti istrutti dell'avventura, corsero la stessa sorte di modo, che non tardò guari che i due campi furono riuniti, e di coppie nemiche divennero coppie di sposi. Quando cominciarono ad intendersi nella reciproca loro favella, gli Sciti dissero alle Amazzoni. Noi abbiamo genitori, congiunti, e poderi: conduciamo un'altra vita: riuniamoci al restante degli Sciti, e viviamo con essi: non avremo altre spose, che voi. Ed esse risposero: noi non potremmo convivere colle donne del vostro paese: le usanze loro in nulla combinano colle nostre; noi tiriamo dell'arco, lanciamo il giavellotto, montiamo a cavallo, e non apprendemmo giammai i lavori appartenenti al nostro sesso. Le vostre donne per lo contrario non sono occupate che in donnesche faccende, non abbandonano mai le loro carra, non vanno alla caccia, non escono mai dal paese. No, non potremmo noi vivere d'accordo con loro; ma se volete averci per mogli, ed operare con giustizia, ite a trovare i vostri parenti, domandate loro la porzione dei beni che vi spettano, ritornate dopo averli ottenuti, e vivremo insieme in separata tribù. Gli Sciti obbedirono, raccolsero i propri averi, e in breve tempo si ricongiunsero alle Amazzoni. Esse allora parlarono in questo modo. Dopo avervi privati dei padri vostri, e dopo i guasti da noi recati alle vostre terre, ne avremmo a temere le conseguenze, se in questo paese soggiornassimo; ma poichè acconsentite a prenderci in mogli, usciamo tutti unanimamente, e andiamo a stabilirci oltre il Tanai. I giovani Sciti a ciò si persuasero, e valicato il Tanai, e viaggiato tre giorni all'Est, ed altrettanti dalla palude Meotide verso il Nord, pervennero nel paese che abitano

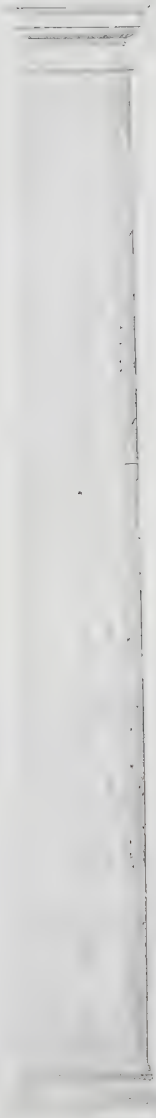
ancora oggidì, e quivi si stabilirono. Ond' è che le donne Sauromate conservano le antiche loro costumanze; cavalcano, e cacciano, quando sole, quando accompagnate dai mariti; gli accompagnano pure in guerra, e portano i vestimenti medesimi di cui essi si abbigliano. I Sauromati parlano la lingua Scitica, ma assai corrotta, imperocchè le Amazzoni, da cui derivano, perfettamente non la sapevano. Intorno ai loro maritaggi, hanno stabilito che una giovane non possa maritarsi se non ha ucciso un nemico; di modo che avvene molte, che non potendo adempiere tal legge, muojono vecchissime senza aver tolto marito. Presso tutti questi popoli, innanzi alla assemblea dei loro capi, si presentarono adunque gli ambasciatori Sciti, ed esposero il comune pericolo, se non si fossero riuniti contra il comune nemico. I Geloni, i Budini, e i Sauromati unanimemente promisero soccorsi agli Sciti; gli altri così ad essi risposero. Se voi per li primi non aveste promossa una guerra ingiusta contro i Persiani, giuste ci sembrerebbero le vostre domande, e di voi solleciti noi ci armeremmo pel vostro interesse: ma invaso fu da voi il loro paese senza nostro consenso, e tenuto in servitù tanto tempo, quanto piacque agli Dei; ed oggi che questi Dei suscitano i Persiani contro di voi, vi rendono essi la pariglia. Noi, che allora non gli offendemmo, anche oggi non saremo i primi aggressori. Nulla di meno se verranno essi ad assalire il nostro paese, se cominceranno ad usarci ostilità, ben sapremo respingerli, ma sino a quel punto noi ci terremo tranquilli; imperocchè sembra, che i Persiani se la prendano soltanto contra a coloro che gli hanno assaliti pei primi. Da questa deliberazione veggendo gli Sciti che poco si poteano ripromettere dai loro vicini, risolvettero di non presentare battaglia; di non venire a guerra aperta; di cedere al nemico; di ritirarsi sempre, ma innanzi di colmare i pozzi e le fontane; di struggere l'erba, e infestando i Persiani, e assaltandoli quando venisse loro il destro, tentare di farli andare sulle terre di quelle nazioni, che ricusato avevano di armarsi a comune difesa. Giova qui trapassare l'istorico, e omettere il racconto delle circostanze di questa guerra: basterà il dire, che il sistema di difesa adottato dagli Sciti prospero fine sortì. Veggendo Dario che questi non faceano che correre di terra in terra, di paese in paese senza mai far fronte al suo esercito, spedì ad Idantirsio loro re un cavaliero, che gli rinfacciasse siffatta fuga, e lo persuadesse a dichiararsi di lui dipendente. Idantirsio rispose, che non avendo gli Sciti abitazioni stabili, motivo per conseguenza non aveano di difendere il paese: che del resto usasse egli la sua fortuna, e perseverò nell'ottimo divisamento: combattendo talora, ma raramente, perchè gli Sciti temevano la fanteria, e cosa incredibile a dirsi, erano sgomentati dall'aspetto e dalla voce degli asini, strane bestie per loro, che seguirono l'armata Persiana; ma staccando con incessanti marciate i soldati di Dario, intercettando loro tutti i viveri, e tenendoli in continua apprensione; di modo che Dario trovossi finalmente ridotto ad un' estrema carestia. Gli Sciti allora gli mandarono un araldo con donativi consistenti in un augello, un ratto, una ranocchia, e cinque frecce

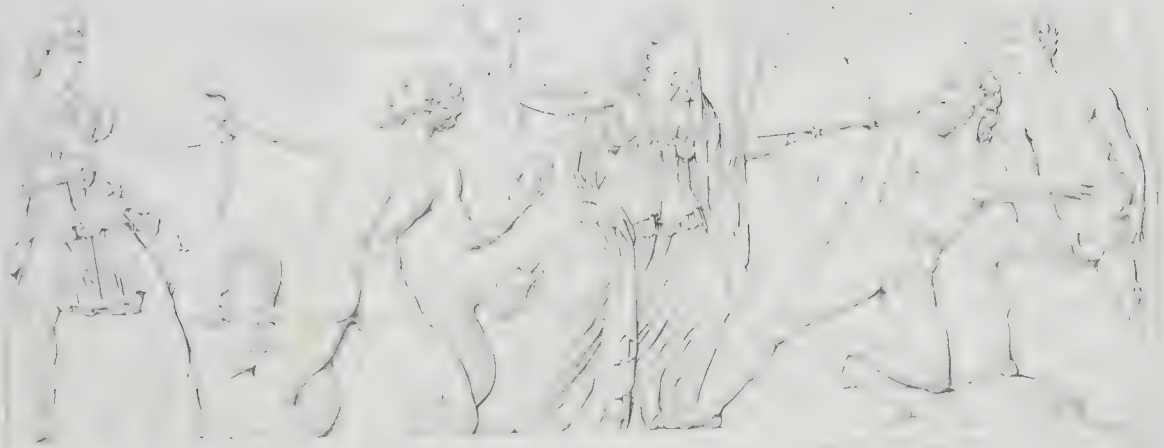
lasciando alla sagacità di lui l'indovinare ciò, che nascondevasi sotto l'emblema di siffatti presenti. I superbi Persiani vedevano in essi un simbolo dell'intera sommessione degli Sciti, il solo Gobria si oppose al vero, e disse loro: » Persiani, questi doni significano che se voi non volate per l'aere come gli augelli, se non vi nascondete sotterra come i sorci, se non saltate come i ranocchi, non rivederete giammai la vostra patria ». Un curioso accidente fu quello, che più di qualunque ragione persuase Dario a ritirarsi. Stavano a fronte i due eserciti disposti a venire alle mani, quando una lepre levossi di mezzo di loro. Gli Sciti gittando alte grida si posero da ogni lato ad inseguirla. Attonito il re Persiano, e accortosi che coloro i quali per sì frivola cagione rompevano le loro fila in presenza di sì formidabile armata facevano fede che niente lo temevano, chiese consiglio al savio Gobria; e questi persistette nel doversi ritirare. Dario se ne convinse, e di notte tempo, nel massimo silenzio, mosse l'esercito lasciando poca gente, e di nessun conto a guardia del campo, con gran quantità di somari quivi attaccati e molti fuochi accesi, affinchè quelli col loro gridare, e questi colle loro vampe, facessero credere che i Persiani vegliassero a fronte del nemico. In tal modo terminò la formidabile spedizione di Dario, e gli Sciti lo videro ripassar l'Istro, lasciando loro l'idea della sua debolezza, e la fiducia riposta nelle loro forze, non che nella sicurezza del lor paese (1).

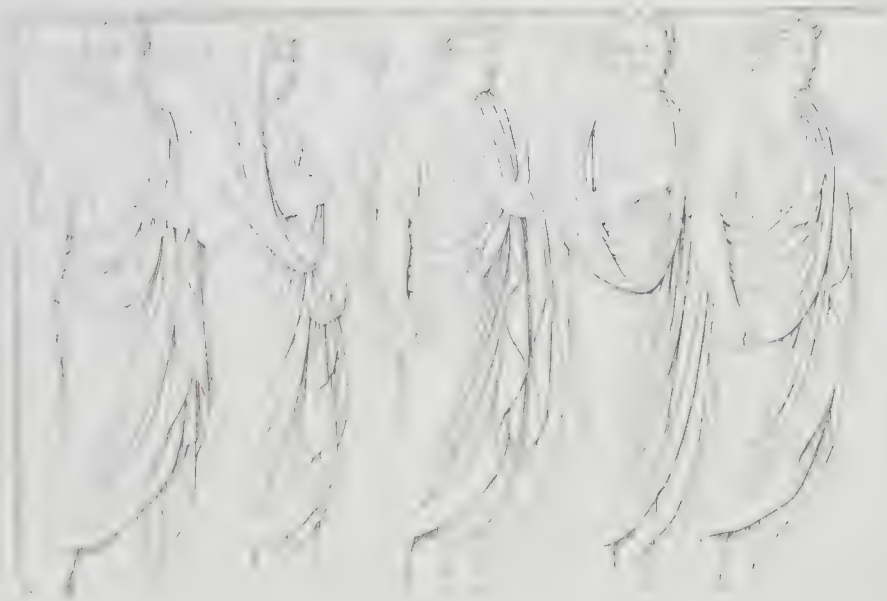
GABINETTO
DEL
MERCURIO

Entrando nel secondo gabinetto si vede nella gran nicchia il celebre Mercurio conosciuto sotto il nome di Antinoo di Belvedere, malgrado che non abbia alcuna somiglianza colle statue e monumenti rappresentanti quel favorito di Adriano Augu-

(1) Ma siccome una sola opera trae talvolta dall'oblio un autore incognito; e siccome l'*Ercole Farnesiano* è bastato a render famoso *Glicone*, il *Gladiatore* in *Villa Borghese* ad illustrare *Agasia*, il bel Vaso menzionato dallo *Spon* a immortalare *Salpione*, quantunque di loro non faccian punto parola gli antichi autori; così, benchè non se ne abbia riscontro altronde, può bastare a far credere che ci sia stato un *Sosicle* scultore, nome scolpito in questa statua di *Amazzone*. Chi poi pensasse che ei fosse il nome della guerriera espresso nella statua, non pensarebbe senza fondamento di ragione, allorchè questo fosse un nome conosciuto di alcuna di loro. Ma per quanto io abbia scorso *Igino*, dove parla di esse, *Q. Smirneo*, l'epigramma di *Adriano*, *Palefato*, *Omero*, *Virgilio*, e *Apollodoro*, ed altri autori che nominano qualcuna di queste donne bellicose, e parlano di esse, non ho giammai trovato un tal nome di *Sosicle*. Laonde in queste dubbiezze sarà più probabile il credere, che questa sia la denominazione dell'autore, che scolpì questa statua, che il nome della figura rappresentata. Ma mi pare poi che dubitar si possa dell'antichità dell'iscrizione, poichè chi avesse voluto fare un'impostura, avrebbe scielto un nome noto se si tratti dell'autore, o un famoso se si parli della figura rappresentata. L'abbreviatura ch'è sotto all'iscrizione non è così facile a sciogliersi, giacchè non se ne vede una simile nelle greche medaglie, che pure tante e sì varie ne contengono. Se dee reputarsi antica, e non modernamente fatta per qualche fine particolare, si potrà aggiungere alla bell'opera







sto (1). Prima però incontransi due colonne, che per essere di nuova configurazione le produco colla Tavola VIIIC: i sostegni de' monumenti colla VIIC: i bassirilievi colla VIC e VC; ed un'ara colla IVC. In alcuni luoghi ho parlato di questo giovane che credesi Antinoo, il quale leggesi essersi sacrificato spontaneamente, a fine com'egli credea, di prolungare la vita all' imperatore. Nè parimente è da stupirsi, che tutti siano somigliantissimi, e che riscontrino a capello co' rari medaglioni, e colle medaglie, che abbiamo in gran copia di questo principe (2), Tavola IIIC. L'eccellenza degli artefici fece il maggiore suo spicco nel ritrarre al naturale Antinoo, giovane amato con indegna passione, secondo la fama che allora ne correva da quell' imperatore, e celebre per le singolari sue forme, poichè tutti gareggiarono a fare l'ultimo sforzo del loro artifizio nel ritrarlo, o sia ne' medaglioni, de' quali alcuni stupendi sono nella libreria Vaticana, o sia in istatue, di cui una è quella di cui parlasi, e una nel museo Capitolino, o sia ne' busti, uno de' quali di forma maggiore del naturale, e di scarpello eccellentissimo, esistendo nel suddetto museo sopra una colonna di marmo nero tosto salita la scala (3). Ma il più maraviglioso per la sua perfezione è uno, che si mira in Firenze nel museo Mediceo. Egli è tutto d' un pezzo: col busto alla guisa eroica va nudo, e giunge fino alle mamelle, ed è alquanto maggiore del giusto. Nell' opera delle vestigia e rarità di Roma antica di Francesco dei Ficoroni leggesi alla pagina 15 del libro II capitolo II il collocamento, non che il nome di que' monumenti che un dì abbellivano il cortile di Belvedere. Sì parla: » Nel cortile di Belvedere di forma quadra sono affissi sulle pareti alcuni mascheroni di marmo colossali, serviti per bocche di fontane, e taluni per ornato d' edifizi colle seguenti statue: una del Nilo colla sfinge in un angolo del cortile, ed è della durissima pietra basalte. Gli antiquari per quanto se ne sappia, non ce ne fanno menzione. Le due colossali nel mezzo del cortile rappresentano una il Nilo, sopra cui restano le vestigia de' fanciulli indicanti l' altezza della

delle sigle de' *Greci* della quale ultimamente il celebre *P. Odoardo Corsini* arrecchì la' repubblica letteraria. Relativamente alla lettera N che trovasi sul cippo, a cui è appoggiata questa statua, *Winckelmann* è d' opinione ch'essa servisse per la classificazione della statua medesima nel luogo ov' era collocata. Ove molte erano le statue, veniano queste segnate con cifre numeriche, probabilmente secondo il luogo che occupavano. Ciò ricavasi dalla *greca* lettera *h* incisa sullo zoccolo della statua d' un *Fauno* nel palazzo *Altieri*, che occupar doveva il settimo luogo. Per la stessa ragione io penso, che la N incisa sul torso d' un' *Amazzone* del museo *Capitolino*, indichi che la stessa fosse la decimaterza di quella tra le quali era collocata. (*Storia dell' Arte*, vol. 1, p. 265). E qui *Winchelmann* suppone, che la lettera N sia sul dorso dell' *Amazzone*, mentre è sul cippo, come fu indicato dal *Bottari*.

(1) Fu rinvenuta presso san *Martino* sull' *Esquilino* nel XVI secolo, regnando *Paolo III*, dunque non rinvenuta nel mausoleo d' *Adriano*, come scrive il *Mercati*. *Ennio Quirino Visconti* in luogo di *Antinoo* e di *Meleagro* fu il primo a ravvisarlo per *Mercurio*.

(2) A tal proposito fu detto già da *Aurelio Vittore: Pictor, fictor ex aere, vel marmore proxime Polycletos, et Euphranoras*, e che (cosa incredibile, se non si riflettesse alla *romana* potenza) *ad specimen legionum militarium, fabros perpendiculatore, architectos, genusque cunctum extruendorum moenium, seu decorandorum in cohortes centuriaverat.* (Epit. cap. 14).

(3) Quanto narrai leggesi in *Bottari*, ma fa d' uopo sapere, che da quell' epoca a noi il *Museo Capitolino* ha subito sì grandi variazioni, che una statua indicata forse da quel celebre antiquario in un determinato luogo, più non vi si rinvenga. Tanto accade anche nel *Museo Vaticano* per l' acquisto, o l' invenzione di qualche celebre monumento, che venga a far parte di esso; e così non siam sicuri di rinvenire quel che trovasi scritto.

sua annuale escrescenza, e l'altra il Tevere, ambedue d'insigne scalpello, e perciò ne furono formate le copie di gesso dalla reale accademia di Francia, essendovene anche delle pubbliche stampe; ma avendo coloro che ne favellano taciute le particolarità, che vi si vedono scolpite, mi par proposito di brevemente accennarle. Nelle facciate di quella del Tevere sono la scrofa con li porcelli, la città Lavinia, il padre Tevere, come è descritto da Virgilio nel viaggio d'Enea, quando fu per prender terra in queste contrade, essendovi di più de'marinari, che colle funi tirano alla sponda le navi contro la corrente del Tevere nel modo, che si pratica presentemente. In quella del Nilo, oltre ad alcuni animali, come l'ibide, l'ippopotamo, ed alcune piante, ed altro che si genera nell'Egitto, vi è scolpita la curiosa caccia de'coccodrilli, vedendovisi gli Egizi che vengono sui loro navigli con un remo, la cui punta di ferro tagliente alquanto ritorta, abbrancatasi colla bocca del coccodrillo, ed in essa conficcatosi il tagliente ferro, viene a prenderlo senza che si possa difendere. L'altre statue, che vi s'ammirano racchiuse dentro le nicchie, sono di Commodo col fanciullo Ila, a guisa d'Ercole, una Venere in atto di uscire dal bagno, un'altra Venere con Cupido, cui a' piedi evvi questa iscrizione, siccome non ha guari significai:

VENERI . FELICI . SACRVM

SALLVSTIA . ELPIDIVS . DD.

Le altre statue, che attirano la maraviglia, sono Antinoo, Apollo Pizio, e Laocoonte colli due figliuoli avviticchiati da due serpenti, che stanno per divorarli. Di questo celebre gruppo parlando Plinio, e delli due Greci scultori che lo fecero dice, che nel suo tempo si conservava nel palazzo di Tito; dove per l'appunto venne ritrovato nel Pontificato di Leone X. Che ne'tempi antichi, ed in quello di Virgilio fosse ammirato, si deduce dalla descrizione medesima, che egli fa de'moti convulsivi e penosi di Laocoonte nell'esser divorato, che sembrano una descrizione di questa statua, onde pare che questo principe de'poeti Latini l'avesse considerata, come si fa presentemente dagl'intelligenti delle belle sculture. Tralascio due bassirilievi in urne sepolcrali, così anche le pitture del Mantegna in alcune camere, ove sono diversi modelli, fra i quali quello del Palazzo e giardino Quirinale, e del Palazzo Pontificio Vaticano, ed in quest'ultimo si numerano dodici mila, e più camere, e sol mi ristringo a dire, che in un'altra camera separata si conserva il famoso tronco di Ercole, col nome greco d'Apollonio Ateniese, così pure alcune are rotonde di marmo da sacrificio, levate dal Panteon d'Agrippa, la gran conca di porfido, che in detto cortile si conserva, ed è di diametro palmi sessanta, ammirandosi anche nel mezzo del cortile maggiore un'altra conca di granitello bianco orientale, la quale è di circonferenza palmi architettonici centocinque, e serve di fontana, ritrovata nelle

Terme di Tito, ambedue maravigliose, che oltre moltissime altre mostrano maggiormente la potenza, e grandiosità degli antichi principi romani. E tornando all'Antinoo, questo pezzo si è mai sempre considerato, siccome singolare per l'eccellenza della scultura: sembra, che il marmo abbia la morbidezza e flessibilità della carne medesima; rappresenta un bel giovane robusto, grazioso, e quale si conveniva al messeggero degli Dei, poichè dietro il parere de' dotti in luogo di Antinoo, in luogo di Meleagro, è caratterizato per Mercurio. I mezzi dell'arte per interessare, commovere, turbare il cuore, sono vari, e graduati, come quelli della natura; così accade nel passaggio che si fa dal bassorilievo esprimente le Amazzoni, al simulacro che serve di ornamento in questo secondo locale. Da un lato non vi è che agitazione e dolore, dall'altro non ravvisasi che calma e riposo; nè più belle esser possono le forme del mio Mercurio per riguardarle, siccome quelle di un nume che ha cessato dalle attribuzioni prescrittegli dal maggiore degli Dei, cioè dal Tonante. Se somma laude meriteranno a buon diritto, ed il Laocoonte e l'Apollo, il Mercurio ne esige tanta e tanta, quanta può mai tributarsene al più sublime scarpello di Grecia tutta, non che di Roma. Prima di abbandonare il presente locale non deesi obbliare di riflettere, che le favole di Mercurio non sono state da molti dotti riguardate se non se come altrettante allegorie del corso del Sole al solstizio di estate; il Mercurio infernale indica quello dell'inverno. S'egli uccide un gigante, allora egli ha disseccata una palude: da un'altra parte Argo altro non è, fuorchè l'emblema del cielo, ove brillano i cent' occhi, vale a dire un infinito numero di stelle; ed Io esprime quello della terra, sotto le forme d'una giovenca, fra i terrestri animali il più utile. Se Giunone, cioè la pioggia, insegue Io sino in Egitto, ciò avviene perchè il Sole più ardente sulle sponde del Nilo dissipa le nebbie, e rende la terra più feconda: se Mercurio scende finalmente all'inferno per ricondurre l'ombre da quei luoghi tenebrosi, ciò indica che il Sole tramonta sotto l'orizzonte, e che al levarsi di lui, sembra che ne vengano scacciate le tenebre, e le larve figlie della Notte. L'Autore del mondo primitivo, ed altri scrittori di simil fatta hanno preteso di portare questa opinione sino alla dimostrazione. Allora il caduceo, che Omero chiama *verga dorata,* altro non è se non che un raggio solare, che pone in fuga la Notte e le Ombre, ed essendo il serpente presso tutte le antiche nazioni il simbolo della vita, la rappresentazione di lui viene unita a quella del raggio solare, a fin di esprimere che l'astro del giorno feconda la terra, è il padre della vegetazione, e sembra dar vita a tutta la natura. Dicesi, che il caduceo era stato dato a Mercurio da Apollo; lo che pur dimostra ch'egli non era se non se un raggio solare. Questi Dei diffatti sono stati presi di sovente l'uno per l'altro; Mercurio ha il capo raggiante come Apollo. Se quest'ultimo ha inventato la lira, fa nascere i semplici necessari alla medicina, ed è riguardato siccome il Dio dei poeti, il primo fu l'inventore del liuto, è il più grande e rinomato medico del suo secolo, ed è altresì il Dio degli oratori. Quindi nel tempio di Giove Olim-

pico aveano essi un' ara comune. Finalmente dovunque le principali feste del Nume furono stabilite al principio di maggio, perchè allora il suo fuoco è più risplendente ed attivo. Una statua del gabinetto Cospiano rappresenta Mercurio con un berretto alato, che gli copre quasi intieramente le orecchie. Il Nume è abbigliato d'una sorta di veste, che gli scende sino ai piedi, e dietro alla testa di lui veggonsi uscire parecchi raggi solari, i quali indicano chiaramente l'astro del giorno. Ecco ciò che ne dice il nominato Rabaud di Saint-Etienne: Mercurio pianeta, che più degli altri passa vicino al Sole, che tiensi in poca distanza dal padre della luce, che guida le costellazioni ed in un certo modo le conduce presso di se, e il cui cammino è rapidissimo, Mercurio fu il messaggiero degli Dei, e conduceva le anime all' inferno. Fu egli collocato alla testa dei segni, ossia della mandra; l'ariete, primo di quelli dello zodiaco, fu a lui consecrato. Quindi Manilio (Astron. lib. I. ver. 32) disse:

Tu princeps, autorque sacri, Cylenie, tanti,
Per te jam coelum in terris; jam sidera nota,
Sublimes aperire vias . . . . .

Apollo e Mercurio erano stati pastori, e condottieri di mandre; e fu Mercurio che un giorno rapì dal cielo la Luna, allorchè uccise Argo, ossia il cielo stellato dal quale era Io custodita. Non v'ha chi ignori, come Giunone pose gli occhi d'Argo sulla coda del pavone, augello favorito di lei, d'onde si vede, che presso gli antichi tutto era allegorico; e se il pavone fu l'uccello il più gradito a Giunone, fu solo perchè la stellata sua coda era un emblema del firmamento. La velocità di Mercurio indusse gli antichi a dire, ch'egli era messaggero degli Dei. Questa è la spiegazione, che ne da Fulgenzio (*Mythologicon* 3. *Quare celer dicatur?*): *Stella vero quae* στίλβων *graece non cupatur; quam ei pagani adscribunt, ex quo etiam diei nomen invenere, tanto celerior planetis omnibus currit, ut septima die suos permeet circulos. Quod Saturnus viginti octo annis, et Jupiter duodecim possunt; unde etiam Lucanus ait. —Motuque ceter Cyllenius haeret.* Ecco la ragione per cui Mercurio fra tutti gli Dei, è il solo che abbia delle ali, ed è a lui consecrato il gallo mattutino. Ond'è, che il Marini parlando di questo vigile animale, disse:

Già l'augel mattutin, battendo intorno
L'ali, a bandir la luce ecco s'appresta;
E 'l capo e 'l piè superbamente adorno
D'aurato sprone e di purpurea cresta,
Della villa orivol, tromba del giorno,
Con garriti iterati il mondo desta,
E sollecito assai più che non suole,
Già licenzia le stelle, e chiama il sole.

Nei lati a diritta sono incassati nel muro un bassorilievo, ripetizione dell'altro già indicato, rappresentante Achille e Pantesilea, ed a sinistra un altro bassorilievo in cui è espressa una pompa isiaca (1). Circa questo insigne bassorilievo (2) in tutto mi prevarrò delle parole de' dotti Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Antonio Guattani, descrittori ed illustratratori del museo Chiaramonti: fu già reso pubblico colle stampe fra i più ammirabili monumenti di Roma (3), e dopo avere occupato molti chiari illustratori delle antichità (4), fu pubblicato fra i monumenti Mattejani, ove il chiarissimo Amaduzzi vi aggiunse le sue osservazioni (5). Prima però di venire alla esplicazione d'esso, gioverà premettere qualche parola circa lo stile di questo lavoro, sopra di che vi è qualche disparere, e fra gli eruditi, e fra gli artisti. Piacque ad alcuni riputarlo di maniera etrusca: un certo che di rigido, che è nelle mosse delle figure, e nelle pieghe de' panneggiamenti, fece ad essi adottare simile idea. Ma dopo che l'immortale Winckelmann, e l'accuratissimo abate Luigi Lanzi negli aurei loro

(1) Esisteva nell'atrio del palazzo *Mattei*.

(2) Il bassorilievo è lungo palmi sei, alto palmi due e once quattro; il marmo è nostrale o di *Carrara*. I ristauri pochissimi non hanno che compito qualche piccola cosa, che già vedevasi indicata da antico avanzo, e che forse esisteva quando fu per la prima volta disegnato da *Sante Bartoli*. Questo è uno de'primi monumenti, che da *Pio VII* si collocò al *Vaticano*, assicurandone a *Roma* l'insidiato possedimento.

(3) *Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia, anaglyphico opere elaborata a Petro Sancte Bartolo delineata, incisa: edidit Joannes Jacobus de Rubeis. Romae ad templum Pacis.* Prima edizione senz'anno. Sonovi tavole ottantuno. Esemplare di dedica con ritratto del porporato *Chigi*, a cui è dedicata. L'edizioni delle opere di *Sante Bartoli* non sono rare di seconda e di terza impressione, ma sono rarissime di prima stampa, tanto più che se ne restano alcune, veggonsi per ordinario mal conce per l'uso che ne hanno fatto gli amatori, e gli artisti. Presso che tutti gli esemplari di questa opera, sono di dedica in marocchino dorato, ed appartenenti a insigni *Biblioteche*. Altra edizione vi è della suddetta opera con analogo titolo: *Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata, a Petro Sancte Bartoli delineata, et incisa: notis Jo. Petri Bellorii illustrata. Romae* 1693 in fol. fig. Edizione seconda in cui sonovi ottantaquattro tavole. Questa seconda edizione è però avanti le tante ristampe fatte di quest'opera preziosa, le quali non si riconoscono, perchè le tavole estremamente logorate la sfigurano. Esemplare di dedica con ricchissime dorature. Il monumento esiste alla Tavolo XVI.

(4) *Montfaucon (de) D. Bernard. L'Antiquité (en François, et en Latin), et représentée en figures. Paris* 1719, 5 tom. *en* 10 vol. in fol. *avec le supplément. Paris* 1724 5 vol. in fol. fig. In questa grand'opera trovasi riunita e riprodotta una *Biblioteca* d'autori d'antichità, ma in alcuni rami e prolissa con inutilità, e troppo di sovente espone l'oggetto puramente descrivendolo, e non interpretandolo con accorgimento e con critica, senza portar luce nella oscurità e spianare gli ostacoli, e le difficoltà. Opera eseguita con troppa fretta, e che abbisognava di una scelta di dotti collaboratori, volendo abbracciare sì vasta estensione. Manca intieramente di gusto anche nelle tavole spesso infedeli. È questo il sentimento di *Leopoldo Cicognara: Weiss* a tanto soggiunge: l'opera del *Montfaucon* ottenne in principio celebrità. Si trova una descrizione esatta di essa opera nel *Manuale del libraio Brunet*. L'autore mise a contribuzione tutti i musei dell'*Europa*, e ne trasse un numero prodigioso di monumenti, cui fece intagliare, e de'quali pubblicò le spiegazioni, soddisfacenti le più. Malgrado le imperfezioni cui forse era impossibile di evitare in tale immenso lavoro, che basterebbe alla gloria di *Montfeucon*, non si può negare, che contribuito egli non abbia, e specialmente in *Francia*, a diffondere il genio per l'*archeologia*, e che a lui dovuti non sieno i progressi fatti da tale scienza tra i *francesi*. Il precitato monumento trovasi nel tomo II, parte II, Tavola LXVI. figura I pag. 286.

(5) Vetera *monumenta quae in hortis coelimontanis, et in aedibus Matthaeiorum adservantur, collecta et ad notationibus illustrata.* Roma, 1779, 3 vol. in fog., con 270 tavole. La nostra esiste nel tomo III figura II della Tavola XXVI pag. 49. *Rodolfino Venuti* fu cooperatore dell'*Amaduzzi*. *Beuchot* così parla di lui: *Giancristofaro Amaduzzi* nella metà del secolo XIII venne alla luce nello stato *Romano*: fu filosofo distinto, ed ispettore della tipografia della *Propaganda* in *Roma*.

Erasmo Pistolesi T. IV.

scritti i veri confini distinsero dei diversi antichi stili, non possiamo riferire questa scultura a veruna delle maniere toscane; ma dobbiamo assegnarla alla terza maniera egizia, a quella cioè d' imitazione, della quale maniera quel più de' monumenti che ne esiste, si dee riferire ai tempi di Adriano. Quella rigidezza però, che si nota nelle figure del presente monumento da altro non proviene, che dal pensiero di accomodar l'opera per quanto potevasi all'atteggiamento delle figure egiziane, ai modi delle quali si riferiva la rappresentanza. In tal maniera però, e sì destramente vi si adattò l'artefice, che non tolse alla sua scultura, nè la convenevolezza, nè la grazia delle forme, anzi ritenendo il carattere, e dirò la solidità di quello stile, la rese piacevole per una certa finitezza, per una certa decisione, che produce un bello semplice, e vi fa signoreggiare una singolare tranquillità. Senza diffondermi a parlare in genere delle pompe sacre, che presso gli antichi popoli, e specialmente presso gli Egiziani furono in uso (1): senza ripeter quello, che circa le pompe e riti Isiaci fu esposto da tanti scrittori celebri, io dirò che in questo bassorilievo è rappresentata una pompa di quelle, che si eseguivano in onore d' Iside, spiccando in ciascuna figura i simboli e gli arnesi. E siccome questa misteriosa ceremonia è incamminata da sinistra a destra de' riguardanti, la prima a considerarsi sarà la figura muliebre, che precede tutte le altre. È questa figura una sacerdotessa o a meglio dire una iniziata d' Iside, che porta i simboli della sua Dea. Lunghi ed inanellati sono i capelli, che coltivati appajono con estrema cura, e le scendono dal capo, quali soglionsi vedere nelle immagini d' Iside stessa: Apulejo (2) descrivendo la pompa colla quale Iside gli comparve, dice ch' era preceduta dagl' iniziati della Dea, sì uomini che femmine di ogni età, e d' ogni grado: quelle coperte di candido velo, col crine bagnato di unguenti: questi col capo raso, come appunto vedremo nella figura virile. Anche Clemente Alessandrino ci descrive lungamente una sacra pompa egiziana, che dà lume alle nostre osservazioni (3). Ha questa sacerdotessa il capo adorno del fiore di loto, fiore del quale si veggono ornate tutte le egizie divinità, non che i loro ministri. Questa porta nella destra la secchia, comune negli Isiaci riti. La secchia detta da' greci κλπη o κλπις da' latini *situla* o *sitella*, denota secondo Servio l'abbondar delle acque in tutti i suoi serbatoj (4); eppure non piace riferirla a quel vaso d'acqua, che al dir di Plutarco era portato con venerazione nelle sacre pompe di Osiride (5). Diodoro Siculo ancora

(1) *Ipsi certe Aegyptii extiterunt principes conventuum sacrorum, et pomparum, et abductionum, et ab eis Graeci didicerunt.* (Herod. lib. II, 58, pag. 111).

(2) *Tunc influunt turbae sacris divinis initiatae viri, foeminaeque omnis dignitatis, omnis aetatis, linteae vestis candore puro luminosi; illae limpido tegmine crines madidos obvolutae, hi capillum derasi funtus vertice praenitentes.* (Apul. Metam. lib. XI pag. 245, 12).

(3) Strom. VI pag. 4.

(4) *Isis autem est genius Aegypti, qui per sistri motum, quod gerit in dextra, Nyli accessus, recessusque significat, per sitellam, quam sinistra manu retinet, ostendit adfluentiam omnium lacunarum.* Serv. ad Virgil. Aeneid. lib. VIII. vers. 696.

Regina in mediis patrio vocat agmina sistro:
Nec dum etiam geminos a tergo respicit angues.

(5) Non sembri confusione il frammischiare le cose di *Osiride* con quelle d' *Iside*, che era ad esso e madre

ci ricorda, che nelle pompe Isiache si portavano de' vaselli di grano e d'orzo in memoria di questi utili ritrovamenti della Dea (1). Al sinistro braccio di questa figura è avvolto un serpe, simbolo della salute, e perciò d'Iside (2), come attestano tante iscrizioni votive dedicate alla Dea (3). Tibullo a lei chiede la guarigione, assicurato dalle tante tavole votive dipinte, ch'erano appese a' suoi templi, e che essa poteva donargliela (4). Tiene questo serpente il capo alzato, il quale atto pare di felice augurio, se aveva a notarsi dal popolo (5). L'abito non è per l'appunto quale da Erodoto si dice essere quello delle donne egiziane (6), poichè riporta che le femmine avevano una sola veste, le nostre n'hanno una doppia. Se però l'uso generale era questo, non è tuttavia a noi noto, se nelle pompe sacre ne assumessero una seconda; Erodoto parla di antiche costumanze, ed il nostro marmo si riferisce sembra ai tempi di Adriano. Forse la ceremonia rappresentata è eseguita da personaggi romani, i quali si adattavano all'uso egizio in quello soltanto, che era di rito preciso. Svetonio narra che Ottone pubblicamente osservasse la religione d'Iside, vestendosi di veste di lino candido propria di quel rito (7). Commodo ancora si rase il capo, e portò l'immagine di Anubi, col cui ceffo percoteva stranamente gl' Isiaci, che gli erano d'intorno, come racconta Lampridio (8). La seconda figura della pompa è virile, e rappresenta un sacerdote. Egli ha il capo raso, quale è descritto da Apulejo, e come ricorda Erodoto, che era in uso presso di quelli, dei quali dice che radevansi tutto il corpo per entrare più puri ne' tempi (9). La sua testa è cinta d'un cordone o

e sorella e moglie; giacchè il culto di uno era totalmente unito con quello dell'altro. Tra i monumenti figurati basterà citare la celebre *Tavola Bembina*, comune a questi due *Numi*; moltissime sono le iscrizioni e le are ad ambedue sacre. Veggasi *Plutarco de Iside et Osiride*. Apulejo dopo essere stato iniziato a'ministri d'*Iside*, si ascrisse a quelli d'*Osiride*, e in tal guisa si esprime. *Deae quidem me tantum sacris imbutum, ad magni Dei, Deumque summi parentis invicti Osiris nedum sacris illustrarum, quamquam enim connexa, immo unita ratio numinis, religionisque esset . . .* (Apul. Met. XI, pag. 259, 15).

(1) Diod. Sic. B. 1. pag. 21, 13. *Apud nonnullas quoque urbes, cum Isea (festum Isidis) celebrantur in pompa tritici et hordei vascula circumferri, ad primitus, Deae industria, repertorum memoriam.*

(2) Non dispiacerà ai lettori dice *Visconti* se riporteremo qui, benchè contraria al sentimento di *Servio* citato alla tavola antecedente, una nuova etimologia del nome d'*Iside*. *Biagio Cariofilo* (V. *Oliva* Marm. Isiac. pag. 36) è di sentimento, che la parola *Isis* derivi dalla parola *Asa*, che in lingua *araba* affine all'*egizia* significa curare. *Iside* apparendo ne' sogni apportava i medicamenti agl'infermi. *Diodoro* asserisce al lib. I. cap. 25, pag. 29. *Isin multa sanitati hominum pharmaca invenisse Aegyptii tradunt, utpoto, quae scientiae medicae fuerit peritissima, adeoque solerter multa excogitasse. Quam ob causam nunc quoque ad immortalitatem elata, sanatione hominum maxime gaudeat, et in somniis, si quis opem expetierit, manifestam numinis praesentiam, promptamque indigentibus benemerendi facultatem exhibeat.*

(3) Ved. *Gruter*. p. LXXXII, 5, 6, *Reines*. class. I, num. CXXXII *Fabret*. Inscript. p. 470, num. 111, 112, 113.

(4) *Nunc Dea, nunc succurre mihi, nam posse mederi,*
Picta docet templis multa tabella tuis.
Tibul., lib. I, Eleg. III, pag. 205.

(5) *Et movisse caput visa est argentea serpens.*
Juvenal., lib. II, Sat. 6, v. 537.

(6) *Aegyptii binas vestes habent, faeminae singulas.* Herodot., lib. II, 36, pag. 120.

(7) Sveton. in *Othone*, cap. XII, 5, pag. 397. *Sacra etiam Isidis saepe in lintea religiosaque veste propalam celebrasse.*

(8) *Sacra Isidis coluit, ut et caput raderet, et Anubin portaret . . . quum Anubin portaret, capita Isiacorum graviter obtundebat ore simulacri.* Lamprid. V. Hist. Aug. Scriptor. Commod. cap. IX, tom. I, pag. 497.

(9) *Sacerdotes tertio quoque die totum corpus eradunt, ne quis pediculus Deo colentibus, aut aliud quid sordidum adsit.* Herod. lib. II, 37, pag. 102.

nastro, al quale rimangono attaccate due ale o penne: tali penne dagli eruditi sono credute di sparviero, e perciò riferibili ad Osiride (1), a cui promiscuamente con Iside si rendevano gli onori. Diodoro nella sua biblioteca ci avverte, che gli scrittori dei misteri egiziani portavano intorno al capo un cordone rosso e le penne di sparviero, in rimembranza, che questi uccelli avevano portato un libro di misterioso culto legato con filo rosso (2). Il già citato Clemente Alessandrino fa precedere la pompa ad un cantore, descrivendo poi lo scrittore de' misterj colle piume sopra il capo (3). Il nostro sacerdote solleva il volto, ed ha nelle mani un volume, facendo atto di cantare inni agli Dei, i quali si modulavano ad alta voce, secondo la nota (4). È misterioso il suo vestimento, essendo nudo dal cinto in su, il rimanente è involto in una veste, che gli scende perfino alle piante. Si vuole che con questa foggia di vestito esprimessero i sacerdoti egiziani la parte superiore celeste e divina, l' inferiore terrena e mortale (5). La terza figura ci presenta l'arcano più sacro della pompa, cioè l' acqua racchiusa nell' Idria sacra, la quale non era il simbolo, ma la stessa divinità d' Iside. Secondo Vitruvio, siccome l'acqua è l'origine di tanti beni, di tanti usi, e necessari ritrovamenti nel mondo, bene a ragione dice egli, era riguardata siccome una divinità, ed all' apparire perciò di questo vaso, benchè coperto, tutti s' inchinavano rispettosi a terra, e colle mani alzate rendevano grazie agli Dei di tanta benignità (6). Non posso dispensarmi dal riportare la descrizione di Apulejo circa questo mistico vaso, mentre sembra che nello scrivere avesse dinanzi agli occhi il nostro marmo medesimo. *V' era chi portava fra le sue braccia avventurate la veneranda immagine del sommo Nume: questa non sotto le forme tratte dall' armento, da' volatili, dalle fiere, e neppure effigiata sotto la forma dell'uomo stesso; ma era una immagine degna di venerazione per la novità medesima, e per l' ingegnoso ritrovamento, argomento da coprirsi col più alto silenzio. Era un' urnetta con sommo artifizio scavata, lucente d' oro, rotondata nel fondo, ed effigiata al di fuori con mirabili simulacri egizii. La sua sommità non sorgeva che poco, e dopo alzata in forma rotonda, sporgeva in fuori una lunga boccaglia. Dall'al-*

(1) Lo sparviero per la velocità del suo volo era simbolo del sole, perciò d' *Osiride:* altre molte ragioni pos sono vedersi nel *Pignorio*, Mensa Isaica pag. 62, e 72.

(2) *Nonnulli tradunt, vetustis temporibus librum filo punico circumligatum, in quo Deorum cultus, et honores scripti, ab accipitre sacerdotibus Thebas allatum esse. Quam ob causam Notarii Sacri nunc quoque licium purpureum, et accipitris pennam in capite gestant.* Diodor. Sic. lib. I. cap. 88, pag. 98.

(3) *Primus omnium procedit cantor, unum aliquod afferens ex Symbolis musicae . . . . Deinceps autem ἱερογραμματεὺς, id est, scriba sacrorum pinnas habens in capite, et librum in manibus.* Clem. Alex. Strom. VI, 4. 9. pag. 757.

(4) Dallo stesso *Apulejo* abbiamo, che la pompa era accompagnata dal coro „ *Eas amoenus lectissimae juventutis, veste nivea, et cataclista praenitens sequebatur chorus, carmen vetustum iterantes: quod Camoenarum favore solers poeta modulatus edixerat.* „ Apul., I. XI. pag. 245, 1.

(5) Vedi *Bellor. Admir. Rom.* Antiq. ad tab. XVI.

(6) *Aqua vero non solum potus, sed infinitas usui praebendo necessitates gratas praestat utilitates. Ex eo etiam qui Sacerdotia gerunt moribus Aegyptiorum, ostendunt omne res e liquoris potestate. Itaque cum hydriam tegunt quae ad templum aedemque casta religione refertur, tunc in terra procumbentes, manibus ad coelum sublatis, intentionibus gratias agunt Divinae benignitatis.* Vitruv. lib. VIII, Proem. in fin. pag. 151.

tra parte largamente scostandosi, eravi affisso il manico, sopra il quale con tortuoso intreccio sedeasi un serpe levando in alto lo squamoso collo (1). Ecco la descrizione del vaso, che coperto sostiene il nostro sacerdote: non altro potremo aggiungere alla esatta descrizione del filosofo Medaurense, se non se che il vaso è adorno del fiore di loto, il quale se orna il capo della Dea, può non men bene adornarne la simbolica rappresentanza. Questa figura dee ragionevolmente, secondo Clemente Alessandrino dirsi il Vate, mentre afferma, che dopo tutti appariva esso portando nel seno un'Idria (2). Sono però da notarsi diverse cose ne' vestimenti di questo sacerdote, e trascurando il capo raso, di che fu ragionato bastantemente di sopra, osserveremo quel velo, che dal capo scendendo sugli omeri, largamente si distende sulle braccia, e col quale copre l'immagine della sua divinità; il quale uso di velare le cose misteriose genera rispetto. Il dottissimo Bonarroti (3) chiama questi veli, o *stole*, o *palle*, e le crede simili a quelle delle matrone romane, colle quali alle volte si coprivano il capo, come in Grecia specialmente usavano di fare le spose novelle (4). Non lascieremo di notare, che questa principal figura ha i calzari particolari contesti di foglie. Erodoto (5) dice, che agli egizi sacerdoti non erano permessi che i calzari papiracei; il nostro marmo ce ne spiega la forma. L'ultima figura muliebre con lunghi e sparsi capelli tiene colla destra il sistro, colla sinistra la capeduncula. Il sitro istrumento di musica sacra era anche secondo Servio, un simbolo per la qualità del suo moto del crescere, e decrescere del Nilo (6). Molte e varie allegorie sopra ciò si possono vedere nel Bacchino, che lo illustrò in una particolare dissertazione (7). Nel Museo Borgiano esistevano vari piccioli sistri, fra' quali uno ve n'ha d'avorio, minore che tutti gli altri, i quali pur tutti avendo un anello nella sommità, sembra si recassero indosso. La capedine, ossia la capeduncula era uno strumento da sacrifizio, come attesta Arunzio (8). Essa vedesi tra gli altri vasi per l'uso de' templi nelle medaglie, e nei marmi. Questa era alle volte di creta o di altro, alle volte con manico di legno, essendo così detta a *capiendo*. Una di queste capeduncule d'argento ben piccola fu già a' nostri tempi dissotterrata dalle paludi Pontine, ed ora si conserva ne' Musei della biblioteca Vaticana. Una osservazione ge-

(1) *Gerebat alius felici suo gremio summi sui numinis venerandam effigem, non pecoris, non avis, non ferae ac ne hominis quidem ipsius consimilem: sed solerti repertu, etiam ipsa novitate reverendum, altioris utcumque, et magno silentio legendae religionis argumentum ineffabile: sed et ad istum plane modum, fulgente auro figurata urnula feberrime cavata, fundo quam rotundo, miris extrinsecus simulacris Aegiptiorum effigiata, ejus orificium non altiuscule elevatum in canalem porrectum longo vivulo prominebat: ex alia vero parte multum recedens spatiosa dilatatione adhaerebat ansa, quam retorto modulo supersedebat anguis, squammatae cervicis striato tumore sublimis.* Apul., lib. XI, pag. 246, 17.

(2) *Post omnes exit Propheta qui propatulam in sinu gestat Hydriam.* Clem. Alex. Strom. VI, 4, 9, p. 758.

(3) *Buonarroti:* Osservazioni sui vetri Cimit. di *Roma*, pag. 78.

(4) *Winckelmann:* Mon. ant. ined. tom. II, pag. 152.

(5) *Idem (Sacerdotes) vestem tantummodo linteam, calceos biblinos gestant, nec aliam vestem, nec alios calceos biblionos gestant, nec aliam vestem, nec alios calceos sumere eis fas est.* Herod. lib. II, 37, p. 102.

(6) Vedi la nota: *Isis autem* ec.

(7) *Bacchinus:* De Systris in Gronov. tom. VI, p. 407.

(8) *Patsch:* Gram. Lat. in Priscian. lib. VI, p. 108.

nerale potrà aggiungersi, che tutte riguarda le figure di questa pompa, ed è tratta dalla descrizione, che Apulejo ne fa, e che da noi si riportò alla nota sesta, pagina centonovanta. Questi asserisce, che tutte le persone che facevano parte di questa pompa, aveano una veste che dicevasi *cataclista*, cioè chiusa d' ogn' intorno, della quale lungamente ragiona il Beroaldo nelle sue annotazioni al medesimo. Ma egli crede, che fosse una veste tronca e senza maniche, pensando che dal κατακλᾶν si possa trarre quel nome: che se ciò fosse, dovrebbe essere quella veste detta *cataclasta*, come ben s' intende; onde resta fermo, che il nome di quella veste è originata dal κατακλεισθαι, *concludere*, o perchè fosse chiusa d'ogni intorno, o perchè si tenesse riposta e chiusa, come cosa preziosa, e che di rado si dovesse usare. Vero è, che le vesti di quelli che sono qui scolpiti sono tutte senza maniche, onde fanno credere, che quel vocabolo non significasse altro, che veste guardata chiusa, quale era la veste che Tibullo (2) dice *seposita*, che appunto è lo stesso che *cataclista*. Termineremo con una riflessione, che se non sembrerà ai nostri lettori verisimile, illustrerà sempre più i riti egiziani sopra i quali ci siamo infino ad ora trattenuti. Queste sacre pompe significano le più volte cose di lutto, come quelle istituite per la morte d' Iside, e di Osiride. Erodoto nel descrivere i riti funebri egiziani scrive, che le donne tutte della famiglia del defunto colle vicine loro, si aggiravano per la città percotendosi colle mani, ed avendo i capelli scompigliati e il petto ignudo; tale veggiamo essere quest' ultima figura Isiaca (3). E se il presente bassorilievo è stato segato da qualche sarcofago, e se adornava qualche antico sepolcro, non è fuor di proposito il credere, che si fosse alla morte di alcuna illustre persona voluto richiamare la memoria della morte di quegli Dei, onorata in tali pompe, Tavola CIII.

Nel portico esiste un sarcofago con Geni delle stagioni: altro sarcofago con varie Nereidi, che portano le armi di Achille Tavola C; e sopra incassato nel muro un gran bassorilievo stato già facciata di sarcofago, rappresentante la porta di Aides mezzo aperta, allusione alla morte. A tal proposito dice Virgilio parlando delle porte dell' inferno o infernali esser due, dette anche del Sonno, una di corno, l' altra di avorio. Per quelle di corno passano le vere ombre le quali sortono dall' inferno, e appajono sulla terra: per quelle d' avorio escono le false illusioni, e i sogni ingannatori; Enea uscì da quella d' avorio, lo che sembra provare le conghietture di War-

(1) Apul. Opera omnia cum comment. Beroaldi, Stevvechii, Casauboni, *et alior. curante* Jano Grutero Lungd. 1614, in 8. pag. 1024.

(2) *Sed nitidus, pulcherque veni, nunc indue vestem*
Sepositam, longas nunc boni pecte comas.
Tibul. lib. II, Eleg. V, v. 8, pag. 204.

(3) *Ibi omnes faeminae illius familiae, caput sibi, aut etiam vultus oblinunt luto, deinde, relicto inter domesticos cadavere, ipsae per urbem vagantes verberantur succintae, et ostendentes mammas.* Herodot. lib, II, 85, pag. 118. Tali sono i fatti che riguardano *Iside* ed *Osiride*, che se si dovesser riportar tutti, e que' segnatamente che riguardano il culto che ad essi prestavasi, non poche pagine verrebbero occupate dello stesso argomento. Sì antico soggetto più volte si presenta in questo *Museo* alle indagini dell' *archeologo* e del *filosofo*, e se tutto non fu detto nella pompa *Isiaca*, un dì appartenente a' duchi di *Giove*, si dirà altrove.

burton, cioè che il racconto del suo viaggio all' inferno altro non sia, fuorchè la narrativa d'una iniziazione. Ecco i versi del Mantovano:

Sunt geminae Somni portae: quarum altera fertur
Cornea, qua veris facilis datur exitus umbris:
Altera, candenti perfecta nitens elephanto:
Sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes
His ubi tum natum Anchises unaque Sibyllam
Prosequitur dictis, portaque emittit eburna.

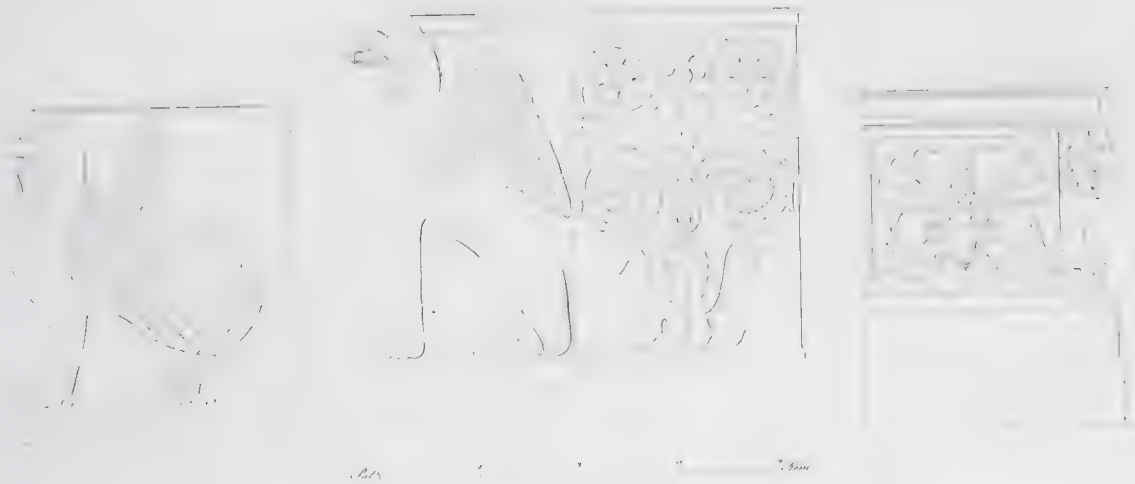
Ciò è più che visibile esser cosa il marmo suddetto, che appartenga alla morte: nulla ci è noto riguardo al culto a lei renduto: sappiamo soltanto che i Lacedemoni la onoravano siccome una Divinità; e questi ultimi, da quanto riferisce Pausania, avevano una delle statue di lei presso quella del Sonno, suo fratello. Lo stesso autore parla di una statua della Notte, portante tra le sue braccia due fanciulli, il Sonno e la Morte; uno de' quali profondamente dormiva, l'altro fingeva di dormire. Anche i Romani le inalzarono degli altari, ma specialmente in Fenicia e in Ispagna fu dessa particolarmente venerata. I Fenici nell' isola di Gadira le edificarono un tempio, il quale non sussistette a lungo. I monumenti a lei innalzati dalla musa del duca di Buckingham e di Habert, saranno di più lunga durata. Non riuscirà forse discaro al lettore di trovare in questo luogo la versione del primo. *In que' freddi climi che il Sole visita a suo malgrado, ove la sua faccia è sempre coperta di un velo di lagrime, sta un' isola deserta, e in quell'isola è posta una desolata valle sulla quale il cielo non ha mai sorriso. Ivi sorge un folto bosco di cipressi antichi, che non si possono guardare senza fremer d'orrore. All'ombra de' loro dissecati rami, spogli di foglie, vi sono mille velenose piante, le sole che possa quel terreno produrre. Quel bosco serve d'asilo ad uno sciame di sinistri augelli, e null'altra stagione vi si conosce, tranne lo inverno. La spaziosa sua pianura è coperta da migliaja di sepolcri, e alcune sorgenti di sangue danno vita a diversi fiumi che s' incrociano, e il corso de' quali interrotto da ossami ed avanzi umani, fa sentire, in vece di mormorio, un lamentevole gemito. Nel centro di quella valle sorge un tempio famoso, vecchio come il mondo, cui da leggi. La sua forma è circolare: ha quattro porte di ferro per le quali sono ammessi in folla i mortali, che sommessi all'ordine dei Fati, ivi recansi a cercare il comune asilo della tomba, giovani, vecchi, re, schiavi, ecc. La vecchiaja e la malattia, siccome quelle che più di tutto affliggono l'umanità, sono le inflessibili custodi che vegliano a quelle porte fatali, tutte di lugubri vestimenti ricoperte, simili agli arazzi di cui sono tappezzati i sacri muri di quell'oscuro soggiorno: alcune faci di pece esalano nubi di fumo, che ne raddoppiano le tenebre.*

In quel regno della Notte ha il suo trono un cieco mostro, inesorabile, tiranno, crudele, cui vien dato il nome di Morte. Presso i primi romani la Morte era la terza Parca; anzi non portava altro nome, tranne quello della Morte. Ceselio, Vindex, chiamano le Parche Nona, Decima, Morta come altrove significai. Aulo Gellio, che lo cita appoggiandosi alla sua opinione, riporta un verso dell' antico poeta Livio:

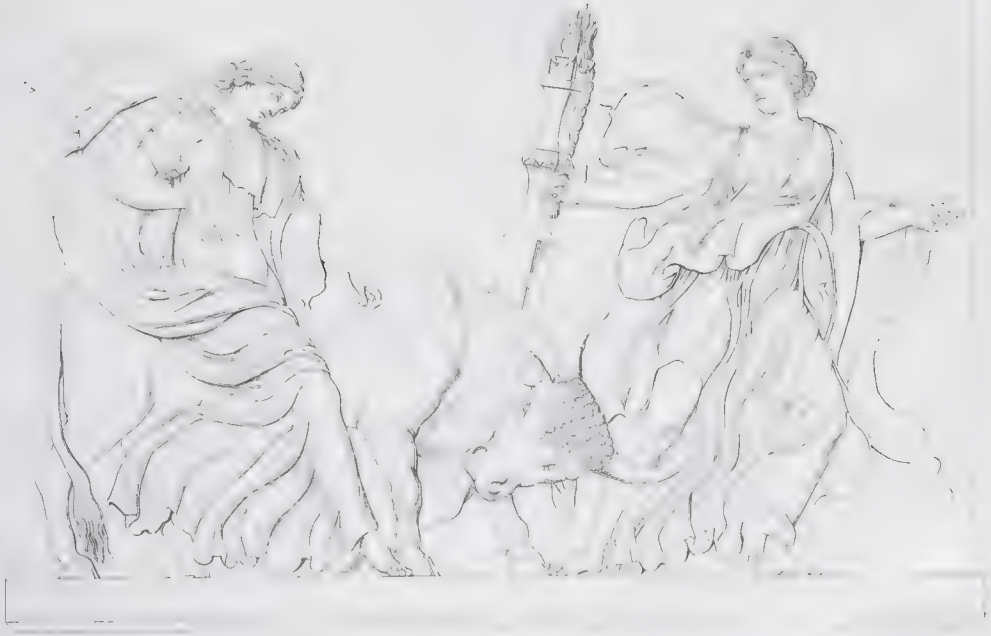
Quando dies advenit, quando profata Morta est.

Gli attributi comuni alla Notte e alla Morte sono le ali e le faci rovesciate; ma quest' ultima è sovente distinta anche per mezzo d' un' urna o di una farfalla. Sopra una corniola del gabinetto degli antichi a Parigi si vede inciso un piede alato, che trovasi vicino al caduceo di Mercurio, ed al di sopra una farfalla ha spiegato il volo: è l'emblema della speranza di un' altra vita: il piede sostenuto dalle ali esprimeva la rapidità colla quale dalla vita passavasi alla tomba: il caduceo indicava che era d' uopo di star sempre pronto per essere condotti da Mercurio dinanzi ai giudici dell' Inferno: la farfalla finalmente era l'anima sciolta dal frale, e che andava ad abitare le celesti regioni. Quando gli antichi volevano dipingere l'immatura morte d' un giovane principe, oggetto del loro dolore, era Ila rapito dalle Ninfe; Giacinto, rapito da Apollo; Cefalo nascosto dall'Aurora. Una rosa che abbia perduta la sua freschezza fu pure l'emblema della Morte. Quindi la vita, che non ci è data se non se per goderne un' istante, parve loro non avere che la vaghezza e la durata di quel fiore. Il dotto Barthelemy si è uniformato a queste antiche idee, ricusando alla Morte una orribile figura. Apollo ordinava a questa Divinità e al Sonno di portare in Licia il corpo di Sarpedonte: e l' illuminato artefice, dando a quest' ultimo un color fresco e vermiglio, si è contentato di rappresentare la Morte sotto le forme d' una donna di pallido viso, di scolorite labbra, e di occhi spenti e chiusi. La Morte è altresì, per così dire personificata, mediante uno scheletro coperto d' un ricco manto di broccato, e la cui orrida faccia respinge una maschera, che ne celava la deformità. Tutte le nazioni hanno dato alla Morte delle sembianze e degli attributi analoghi allo stato cui debbono essere ridotte le anime secondo le loro particolari opinioni. I Greci e i romani speravano d' essere trasportati ne' campi Elisi, poichè gli uomini bramano d' esser virtuosi, anche vivendo in mezzo ai disordini, e si occupano più delle ricompense promesse alla virtù, di quello che de' supplizi preparati pei colpevoli. Questa prospettiva fissò l' idea degli antichi riguardo alla morte. Produco colla Tavola HC alcune basi o sostegni, e colla Tavola IC un bassorilievo.

Incontro e precisamente sotto l' arco vi è una bagnarola di granito rosso due mastini assai naturali Tavola C, e due colonne di bel verde antico fiancheggiano la porta, che introduce alla stanza degli animali. Il luogo di entrare in essa, ed osservare le ulteriori parti del Museo Pio-Clementino, mi dedicherò alla disamina degli ulteriori monumenti, che sono ne' successivi gabinetti, vestiboli intermediari, e cortile ottagono



Gius. Bramante del. e inc.



che gli è di centro. Nè punto tralasciando i monumenti che incontransi prima di passare nel gabinetto del Laocoonte, vedesi seguitando il giro del portico un sarcofago con bassorilievo esprimente una battaglia contra le Amazzoni (1): siegue altra urna pregiata di un bassorilievo esprimenti i Genj dei Baccanali; e sopra a questo è il coperchio di un altro sepolcro con una donna estinta, che sembra dormire (2).

GABINETTO
DEL
LAOCOONTE

Nella gran nicchia del seguente gabinetto è situato il famosissimo gruppo di Laocoonte con i suoi due figli (3). Allorchè la stessa arte si occupava di avvenimenti, o di passioni, che toccavano più da vicino la natura umana, era sempre scegliendo soggetti che potessero esser presentati sotto gli aspetti i più sublimi, o i più com-

(1) Benchè danneggiato mostra di essere stato il suddetto sarcofago di buon lavoro.

(2) Verso il cortile, e sotto i due archi laterali, vi sono due belle urne termali di granito.

(3) Nelle vicinanze delle *Sette Sale* all'epoca di *Giulio II* rinvennesi il precitato gruppo, che l'ingegno occupò del *Sadoleto*. Riporto il *Carmen* da esso scritto, e che esiste in *Taja*, nella sua descrizione del palazzo *Vaticano*.

JACOBI CARDINALIS SADOLETI
CARMEN
DE
LAOCOONTIS STATUA
QUAE ROMAE IN VATICANO SPECTATUR

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
Visceribus, iterum reducem longinqua reduxit
Laocoonta dies, aulis regalibus olim
Qui stetit, atque tuos ornabat, Tite, penates,
Divinae simulacrum artis, nec docta vetustas
Nobilius spectabat opus, nunc celsa revisit
Exemptum tenebris redivivae moenia Romae
Quid primum summumve loquar? Miserum ne parentem
Et prolem geminam? An sinuatos flexibus angues
Terribili adspectu, caudasque irasque dragonum,
Vulneraque, et veros, saxo moriente, dolores.
Horret ad haec animus, mutaque ab imagine pulsat
Pectora non parvo pietas commixta tremori.
Polixum bini spiris glomerantur in orbem
Ardentes colubri, et sinuosis orbibus ora
Ternaque multiplici constringunt corpora nexu.
Vix oculi sufferre valent; crudele tuendo
Exitium, casusque feros; micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat, et rabido tandem ferit ilia morsu.
Connexum refugit corpus, torquentia seso
Membra, latusque retro sinuatum a corpore cernas.
Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo
Dat gemitum ingentem, crudosque avellere dentes
Connixus, laevam impatiens ad terga Chelidro
Objcit. Intendunt nervi, collectaque ab omni
Corpore vis frustra summis conatibus instat,
Ferre nequit rabiem, et de vulnere murmur anhelum est.
An serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo

Erasmo Pistolesi Tom. IV.

moventi. Quale estensione di sapere, qual precisione di gusto, non ha essa spiegate nel pensiero, e nell'esecuzione del gruppo di Laocoonte, e de' suoi figli? Soggetto sì ragguardevole esige un cenno storico, e sono per darlo dietro gl' insegnamenti di Noel, Millin, Dupuis, La Porte, Romani, non che di Rabaud Saint-Etienne. Laocoonte figliuolo di Priamo e d'Ecuba secondo gli uni, e fratello d'Anchise secondo gli altri, fu sacerdote di Apollo e di Nettuno, ed oppose la più viva resistenza all' introduzione del famoso cavallo di legno nelle mura di Troja. Lo rappresentò, siccome una macchina nei cui vasti fianchi stavano nascosti i loro nemici, o propria a battere le mura d'Ilio, e lanciò ne' fianchi del cavallo il lungo e sottile suo dardo. I Trojani accecati riguardarono quest'atto come un'empietà, e ne furono maggiormente persuasi, allor quando due orribili serpenti venuti dal mare, andarono diritti all'altare ove sacrificava Laocoonte, si gittarono sopra i suoi due figli Antifate e Timbreo, e dopo di avergli spietatamente lacerati, afferrarono lo stesso Laocoonte, che veniva in loro ajuto, e lo fecero miseramente perire. Igino attribuisce questa catastrofe all' ira d'Apollo, che erasi in tal guisa vendicato, perchè Laocoonte si era maritato contro l' espresso suo divieto; e Servio riferisce che Laocoonte fu la vittima dello sdegno di Apollo, per avere con troppo di calore abbracciata la propria moglie Antiope dinanzi la statua di questo Dio. Comunque sia la cosa questa avventura ha dato argomento ad uno de' più bei pezzi di greca scultura, che noi possediamo. Questo capo-lavoro è uscito dalle mani di Polidoro, di Atenodoro e di Agesandro di Rodi, tre eccellenti maestri dell'arte, i quali d'accordo lo scarpellarono da un solo ceppo di marmo. Questo lavoro è troppo ragionevolmente celebre, perchè il lettore non mi perdoni di qui inserire il brillante giudizio, che ne porta un moderno, assai buon giudice in siffatta materia. Una nobile semplicità, ne dice egli, è soprattutto il carattere distintivo dei capo-lavori dei Greci. Nella stessa guisa, che il fondo del mare resta sempre tranquillo, per quanto agitata ne sia la superficie, così l'espressione che i Greci hanno dato alle loro figure, mostrano in tutte le passioni un' anima grande e tranquilla, e questa grandezza, questa tranquillità regna eziandio in mezzo ai più orribili tormenti. Il

Crus tumet, obsepto turgent vitalia pulso,
Liventesque atro distendunt sanguine venas.
Nec minus in natos eadem vis effera saevit,
Implexuque angit rabido, miserandaque membra
Dilacerat; jamque alterius depasta cruentum
Pectus suprema genitorem voce cientis
Circumjectu orbis, validoque volumine fulcit.
Alter adest nullo violatus corpore morsu
Dum parat adducta caudam divellere planta
Horret ad aspectum miseri patris, haeret in illo
Et jam jam ingentes fletus, lacrymasque cadentes
Anceps in dubio retinet timor. Ergo perenni;
Qui tantum statuistis opus, jam laude nitentes
Artifices magni (quamquam et melioribus actis
Quaeritur aeternum nomen, multoque licebat
Clarius ingenium venturae tradere famae)
Attamen ad laudem quaecumque oblata facultas
Egregium hanc rapere, et summa ad fastigia niti,
Vos rigidum lapidem vivis animare figuris
Eximie, et vivos spiranti in marmore sensus
Inserere adspicimus, motumque, iramque, dolorem,
Et pene audimus gemitus. Vos exulit olim
Clara Rhodos, vestrae jacuerunt artis honores
Tempore ab immenso, quos rursum in luce secunda
Roma videt, celebratque frequens, operisque vetusti
Gratia parta recens; quanto praestantius ergo est
Ingenio, aut quovis extendere fata labore,
Quam fastus et opes, et inanem extendere luxum.

Laocoonte ne offre un bell'esempio, allor quando il dolore si lascia scorgere in tutti i muscoli e in tutti i nervi del suo corpo, a tale, che lo spettatore alquanto attento non può quasi dispensarsi dal sentirlo, non considerando anche, che la sola contrazione del basso ventre. Questo immenso dolore non si palesa con furia, nè sul volto, e nemmeno nell'attitudine. Laocoonte sacerdote d'Apollo e di Nettuno, non mandò grida spaventevoli, come lo ha rappresentato Virgilio. L'apertura della sua bocca non lo indica, e il suo carattere tanto fermo, come eroico, non permette di immaginarlo: egli manda piuttosto profondi sospiri, ai quali il colmo del male non permette libero corso, e in questa guisa il fratello del fondatore di Troja fu dipinto dal Sadoleto. Il dolore del suo corpo, e la grandezza dell'animo sono combinati per così dire, colla stadera della mano, e sparsi con eguale forza in tutta la configurazione della statua; Laocoonte soffre molto, ma egli soffre come il Filottete di Sofocle. Noi siamo penetrati sino al fondo dell'anima della sua disgrazia, ma ci auguriamo nel tempo stesso di poter sopportare l'infortunio nel modo, che lo sopporta questo grande uomo; l'espressione d'un'anima tanto sublime sorpassa di gran lunga la rappresentazione della natura. Bisogna che l'artefice di quest'espressione provasse in se stesso la forza del coraggio, che egli voleva imprimere al suo marmo. Questo è pur anco uno dei vantaggi dell'antica Grecia, siccome quello di possedere degli artisti e dei filosofi nelle persone medesime. La sapienza, dando mano all'arte, poneva nelle figure delle anime elevate al di sopra delle comuni. Se l'artefice avesse dato un panneggiamento a Laocoonte, perchè era egli insignito della qualità di sacerdote, ci avrebbe egli renduta appena sensibile la metà del dolore, che soffre lo sventurato fratello d'Anchise: nel modo per lo contrario con cui lo ha rappresentato, l'espressione è tale, che Bernini pretendeva scuoprire nella tensione di una delle coscie di Laocoonte, il principio dell'effetto prodotto dal veleno del serpente. Il dolore espresso per se solo in questa statua di Laocoonte, sarebbe stato un difetto: per riunire tutto ciò che caratterizza l'anima, e la rende nobile, l'artista ha dato a questo capo-lavoro un'attitudine, che nell'eccesso del dolore si avvicina più allo stato del riposo, senza che questo riposo degeneri in indifferenza, o in una specie di letargia. Avendo il francese compilatore accennato soltanto l'opinione d'Igino e di Servio, rapporto alla cagione della disgrazia avvenuta allo sfortunato fratello d'Anchise, che eglino attribuirono all'ira di Apollo, non possiamo dispensarci dall'aggiungere l'opinione di Virgilio, che tutta l'orribile catastrofe di Laocoonte attribuisce allo sdegno di Minerva, e noi pure siamo nella lusinga che vorrà il lettore perdonarci, se riportiamo il fatto quale Enea stesso nel secondo libro di Virgilio lo racconta. L'amor della patria, dice egli, spinse Laocoonte ad opporre l'entrata in Troja del fatale cavallo, e a dichiarare, che non era un voto sacro a Minerva, ma un artifizio dei Greci, gridando: o Trojani, non vi fidate: Io temo i Greci anche allor quando ne fanno dei doni: *timeo Danaos et dona ferentes;* e per maggiormente eccitare il co-

raggio dei suoi concittadini contro il male augurato cavallo, in un fianco di quello la sua lancia conficcò. Curucciatosi di tal atto Minerva, colse il momento in cui Laocoonte sacrificar doveva a Nettuno sulla spiaggia del mare, a fin d'eseguire la crudele meditata vendetta. Laocoonte, che la sorte avea fatto sacerdote di Nettuno offriva sull'ara di questo Nume il sacrifizio di un grosso toro, quand'ecco dalla parte della tranquilla Tenedo vengono due orribili serpenti: tremo ancora al ricordarmene l'immenso volume: attraversano essi il mare: s'avviano al lido ergendosi sopra i flutti, che colla sanguigna testa soverchiano: il resto del loro corpo striscia sulla superficie delle onde, mentre la enorme loro coda al fender delle salse spume, in immensi giri si ricurva: odesi attorno un acuto fischio, che ogni più animoso cuore impaurisce. Già sono alla spiaggia: hanno gli occhi pieni di sangue e di fuoco, e le vibranti loro lingue sibilano, dardeggiano. All'orrendo aspetto, impalliditi fuggiamo. Eglino strettamente si uniscono: ciascun d'essi allaccia prima i due pargoletti di lui, spietatamente pascendosi delle delicate loro membra: atterrano quindi Laocoonte accorso in loro ajuto colle armi: lo stringono fra gli enormi loro ravvolgimenti, e già due volte allacciatolo nel mezzo della persona, due volte cintogli il collo delle squamose loro terga, soverchiano ancora colla loro, la testa dell'infelice, ed alto ergono le creste. Laocoonte da principio tenta con ambe le mani di frangere i loro nodi, ma sparse le sacerdotali bende di sanguigna bava, e d'atro veleno, manda quindi al cielo orribili grida, simili al muggito del toro, che dalla scure non ancor mortalmente ferito, fugge dall'ara. I due serpenti dopo sì orrendo strazio fuggono verso l'alto del tempio, e si ricovrano nella cittadella sacra a Pallade, e a piè della Dea, e sotto lo scudo di lei si nascondono. Tutti gli abitanti da terrore compresi gridano, che Laocoonte ha meritamente sofferto il giusto suo castigo, perchè osò violare con sacrilego dardo il cavallo sacro alla Dea, ed il ferro nel fianco di lui empiamente immerse. Questa favola non trovasi in Omero, ma fu di sovente trattata da posteriori epici, e tragici poeti. Dopo i frammenti di Proclo si deve distinguere fra i primi l'Ilice Persis d'Aretino; e, secondo Servio in Virgilio, due poeti Alessandrini Euforione e Lisimaco. Sotto il titolo di Laocoonte avea Sofocle composto una tragedia, che non ci è pervenuta, siccome diverse altre poesie in cui trattavasi di questa favola, intorno alla quale più non ci resta che il riferito passo di Virgilio, commentato da Servio; uno squarcio di Quinto Calabro, un altro di Licofrone colle note di Tzetzes, ed una favola d'Igino che sembra tratta dal Laocoonte di Sofocle, o da qualche altro tragico. In tanti racconti differenti questa favola soffre qualche cambiamento. Laocoonte vien fatto figliuolo di Acoete, e per conseguenza fratello d'Anchise, ora di Antenore. Secondo Igino i figliuoli di lui, chiamavansi Antifa e Timbreo; e, secondo Servio, Etrone e Melanto. Licofrone e Tzetzes citano eziandio i nomi dei due serpenti, cioè Porces e Chariboea, nomi che secondo Servio, sono stati presi da Lisimaco o da Pofocle: Quinto Calabro dice, che quei serpenti erano figli di Tifone, e non li fa venire da

Tenedo, come Virgilio, ma dalle isole Calidonie situate in poca distanza da Tenedo. Secondo l' opinione di questo scrittore, i serpenti non si nascosero nel tempio di Minerva, ma nella terra al dire di Licofrone, e questo avvenimento ebbe luogo nel tempio d'Apollo Timbreo; i figli furono strozzati, e il padre divenne cieco. Quinto Calabro dà alla catastrofe di Laocoonte i medesimi motivi di Virgilio, ma riferisce altre accessorie circostanze. A tenore dell'opinione di lui Laocoonte consigliò di abbruciare il cavallo di legno. Già stavano i Trojani per seguire il suo consiglio quando Minerva fece tremare sotto i piedi di lui il suolo, per la qual cosa, colto da improvviso spavento, cominciò ad offuscarglisi la vista, e ben presto divenne cieco del tutto, ma nulladimeno ripetè il già dato consiglio: furono quindi nel tempo stesso introdotti nella città e Laocoonte e il malaugurato fatale cavallo, ricusando sempre i Trojani d'eseguire il consiglio di lui; e fu quello il tempo in cui Minerva mandò i due serpenti. Queste diverse opinioni intorno alla favola di Laocoonte provano quante volte fu dai poeti trattata. Ecco la gloria della scultura antica, come de'misteri che vi sono rappresentati. Niuna altra circostanza poteva riunire nello stesso grado il dolore fisico, ed il dolore morale, e mai le più vive emozioni dell' anima furono offerte, ed accompagnate da maggior fermezza, ed anche da dignità senza degradarne le forme, senza alterarne la bellezza, perchè ve ne è una propria di ciascun essere, e per ciascuna situazione della natura. Si ritrova qui quella tal bellezza, di cui l'arte greca guidata da uno studio ed una filosofia profonda, insegnava a conciliare i tratti con l' immagine delle sensazioni, che più se ne allontanano. Riunione quasi inconcepibile, che portando la natura umana, e l'arte al di là dei limiti comuni, forma il sublime, e in un ci colloca realmente in quest'opera immortale a un punto di elevazione, di cui non ci credevamo capaci. Questo sublime è nell' espressione, ed il suo mezzo è nella perfezione del disegno, che sa rendere le attitudini e le forme in modo tanto conveniente al soggetto. Ove possono adunque arrestarsi l' ammirazione, che merita questo gruppo, e l'elogio dovuto ai tre scultori, che lo hanno eseguito? Cosa hanno eglino lasciato da fare alla posterità? Ahi! Forse la scultura antica ha agito nel modo stesso rispetto alla scultura moderna. I mezzi dell'arte per interessare, commovere, turbare il cuore, sono vari e graduati, come quelli della natura. Nella composizione del gruppo di Laocoonte lo spettatore è chiamato alla metà dell' azione: quello di Arria e di Peto produce un altro effetto sulla di lui immaginazione: Arria è caduta; essa è perduta per il suo sposo, che acconsente al crudo invito di lei. L'azione è vicina al suo fine, e quasi terminata non eccita che de' sospiri. In faccia al gran sacerdote di Apollo e de' suoi disgraziati figli, si soffre egualmente che loro. Qui si crede solamente di rileggere un passo di storia, che lascia all' ammirazione il tempo di osservare con quale intelligenza l' artefice ha saputo rammentarci le parole di Arria, che già più non esiste, mostrandoci quale ne è stato l' affetto. Indicazione doppia e sublime, che egli ha trovata nella posizione

delle due figure; l'una delle azioni sembra essere l'effetto dell'altra; per cui Marziale nel libro II. Epig. XIII dice:

Casta suo gladium cum traderet Arria Poeto
Quam de visceribus traxerat ipsa suis,
Si qua fides, vulnus, quod feci, non dolet, inquit;
Sed tu quod facies, hoc mihi, Poete, dolet.

Con quale attenzione Peto si occupa ancora a sostenere con un braccio la sua sposa spirata, mentre si caccia con l'altro il pugnale nel seno! La sua attitudine maschia e forte presentasi di faccia, e fa mostra di tutte le parti di un corpo robusto. Scelta felice e dotta, che permette all'arte di esprimere il fatto senza mancare al principio costante della scuola antica, che esigeva, che il soggetto si sviluppasse sempre con chiarezza nell'ordinazione, e con grazia nell'azione. Questo bellissimo soggetto è il pensiero più tragico, che la scultura abbia giammai consecrato. Pretendesi, dice Desfontaines, che la descrizione di Virgilio sia una copia del gruppo di Fidia, che rappresentava l'istoria di Laocoonte e de' suoi figliuoli divorati da due serpenti. Plinio (1) assicura d'ever egli veduto questo gruppo nel palazzo dell'imperatore Tito, e ch'egli il riguarda siccome il più sublime parto dell'arte. Il monumento più prezioso del secolo di Alessandro, dice Winckelmann (2), che ci sia pervenuto intero è senza dubbio il gruppo di Laocoonte. Noi poniamo senza veruna positiva prova gli autori di questo monumento nel secolo d'Alessandro. La più forte congettura in favore di questa opinione deriva dalla perfezione del lavoro. Gli autori del Laocoonte, come riferisce anche Noël, sono Agesandro, Polidoro, Atenodoro abitanti di Rodi: l'opinione più generale fa gli ultimi due figliuoli del primo. Difatti l'iscrizione della base di una statua della villa Albani, è prova evidente che Atenodoro era figlio di Agesandro.

ΑΘΑΝΟΔΩροΣ

ΑΓΗΣΑΜΔροΥΡΟΔΙοΣ

ΕΠοΙΗΣΕ.

ATENODORO, FIGLIUOLO DI AGESANDRO FECE.

La statua di Laocoonte rende eziandio molto probabile l'opinione, che dà Agesandro per padre a Polidoro; poichè altrimenti non si potrebbe comprendere, come avessero potuto tre artisti accordarsi, non già nel travaglio d'una sola e medesima sta-

(1) Nel lib. 36, cap. 5.

(2) Ist. nell'art. lib. 6, cap. 3,

tua, ma nella distribuzione del lavoro: quindi essendo la statua del padre assai più bella di quella dei figli, evvi dunque luogo a credere, che Agesandro abbia fatto quella di Laocoonte, e che i figli di questo sacerdote siano usciti dallo scarpello di Polidoro e di Atenodoro. I documenti di questo insigne acquisto sono stati prodotti dal chiarissimo abate Marini nelle sue Iscrizioni Albane pagina 11, nota seconda (1). Qui è da avvertire, che il signor Heyne nel citato opuscolo mostra di credere, che il Laocoonte non fosse trovato nel suo antico sito, non potendosi dire, che un sotterraneo delle terme di Tito fosse il palazzo di quel Cesare, nè un luogo proprio a sì nobile lavoro. La lontananza da Roma dovrà forse incolparsi di due equivoci, ne' quali così dicendo cade quell' accurato scrittore. Il luogo presso alle terme di Tito, ove si vede ancora la nicchia del Laocoonte, non era in antico un sotterraneo, ma un soggiorno ornato di pitture, ove si potea degnamente collocare qualunque statua. Che poi Tito avesse in Roma altri palazzi, non esclude che ne avesse ancor uno presso le sue terme: anzi che realmente v' esistesse una dimora imperiale, può credersi su di qualche assai valutabile congettura. L' anfiteatro Flavio avea certamente un ponte che lo congiungeva alle terme di Tito; ciò appare dalla numerazione degli archi segnata sulla chiave di ciascun arco del primo ordine, e su di uno solo da quella parte interrotta, ove l' orma apparisce di qualche attacco di altra fabbrica. Questo ponte vedesi anche sulle medaglie originali e genuine, dov' è coniato l' anfiteatro. Ora questo ponte non si sarebbe fatto, se oltre le terme non fosse stato in quella gran fabbrica anche un soggiorno degli Augusti. Considerando all' interno del Colosseo, ed alle vicinanze di questo arco di comunicazione, si vede che dava l' accesso ad una specie di loggia ornata di stucchi, che sporgeva sin sopra i cunei delle gradinate, ed era evidentemente la loggia dell' imperatore. Se dunque si rende quasi certo che unito alle terme fosse un palazzo imperiale: se Plinio ci dice che il Laocoonte era situato in *aedibus Titi Caesaris;* se fu rinvenuto, come tutti attestano presso quelle terme dentro una nicchia ben ornata d' un atrio terreno elegantemente pitturato, a che giova dubitare d' un trasporto di questa scultura, o della situazione di quell' antico palazzo? Plinio dice, che il gruppo di Laocoonte era formato di un sol ceppo, e la cosa poteva a lui sembrar tale, perchè allora le diverse parti erano con somma esattezza unite: ma il lasso di venti secoli dall' epoca in cui fu fabbricato, ha lasciato travedere delle divisioni quasi insensibili, per le quali scorgesi ad evidenza che il primogenito dei figliuoli era stato separatamente lavorato, e poscia aggiunto al gruppo. Il braccio diritto di Laocoonte, che mancava, e che presentemente è di terra cotta fatto dal Bernino, doveva es-

(1) Fu trovato nelle fabbriche annesse alle terme di *Tito*, nella nicchia in cui ancora si mostra, e ciò da *Felice de Fredis* sepolto nella chiesa d'*Araceli*, ove nel suo epitaffio si legge registrata questa avventurosa scoperta; e come di già accennai accadde a' tempi di *Giulio II*. N' ebbe per compenso i dazi della porta san *Giovanni*, che gli furono commutati poi da *Leone X* in un uffizio vacabile, siccome leggesi in non pochi scrittori.

sere ristaurato in marmo da Michelangelo, il quale lo avea di già sbozzato: lo schizzo vedeasi un dì a' piedi della figura. Questo braccio cui sono attortigliati i due serpenti, se fosse al suo posto, s' incurverebbe sopra la testa della statua. È possibile che il moderno artefice si sia proposto di rafforzare l' aspetto dei patimenti di Laocoonte, e siccome il resto della figura è libero, così avvicinando questo braccio alla testa, egli ha voluto senza dubbio, offrire il sentimento de' suoi mali in due idee insieme collegate. Coi ripetuti ravvolgimenti dei serpenti, pretese concentrare in questo luogo il dolore, che l' antico artista ha combinato colla bellezza della figura, proponendosi di farvi regnare e l' uno e l' altra. Ma sembra che il braccio ripiegato al di sopra del capo avrebbe divisa l' attenzione principale, che esige questa parte essenziale del corpo, e sembra d' altronde, che quei serpenti avrebbero troppo fissato gli sguardi dello spettatore. Perciò il Bernino ha steso il braccio da lui ristorato in terra cotta, onde lasciar libera la testa della figura, e per non celarla con verun' altra parte del corpo. I due gradini praticati al basso del plinto su cui riposa Laocoonte, sembrano indicare i gradini dell' altare presso cui ebbe luogo la scena presentata nel gruppo (1). Il suddetto ci offre lo spettacolo della natura immersa nel più vivo dolore, sotto l' immagine di un uomo il quale raccoglie contro gli assalti di lui tutta la forza dell' animo suo. Mentre i patimenti gonfiano i suoi muscoli, e pongono in contrazione i suoi nervi, scorgesi il suo spirito di coraggio e di forza armato, brillare sulla rugosa sua fronte: il suo petto oppresso dall' affannosa lena e dalla crudele violenza, innalzasi con isforzo per rinchiudere e concentrare il dolore che lo agita: i gemiti che egli va soffocando, e il fiato che egli ritira indeboliscono il tronco, ed incavano i suoi fianchi; azione che ci lascia, per così dire, scoprire le viscere. Nulladimeno sembra egli dai patimenti proprii meno tormentato, che da quelli de' suoi figliuoli, i quali alzano gli occhi ed implorano il suo soccorso. La paterna tenerezza di Laocoonte si manifesta ne' suoi sguardi illanguiditi, la compassione sembra nuotare sulle sue pupille come un fosco vapore. La sua fisonomia esprime il lamento, e non già le grida. I suoi occhi rivolti al cielo implorano l' assistenza degli Dei, la sua bocca spira languore, e il labbro inferiore che si abbassa, ne è sommamente abbattuto; ma nel superiore, che è rivolto in alto, il languore è congiunto ad una penosa sensazione. Il dolore misto all' indignazione, risale fino al naso, lo gonfia, e si manifesta nelle dilatate narici. Con somma sagacità si vede espresso al disotto della fronte il combattimento fra il do-

(1) Il gruppo di *Laocoonte* ornava altre volte il palazzo di *Tito* ove ne fu fatta la scoperta, come abbiamo di sopra accennato, e non già, come vogliono assicurare *Nardini* ed altri nelle *Sette Sale*, che erano i serbatoj pei bagni dell' imperatore. È noto positivamente che il gruppo fu trovato sotto la volta di un salone, che sembra aver fatto parte delle terme di *Tito*; e tale scoperta ci fa conoscere la precisa situazione del palazzo di questo imperatore, il quale aveva comunicazione colle terme di lui. Il *Laocoonte* era posto in una gran nicchia fatta all'estremità del salone dipinto, ove si vede tuttavia il quadro antico del preteso *Coriolano*. Le memorie del tempo c' insegnano, che questa importante scoperta fu fatta dal sullodato *Felice de Fredis Romano*.

lore e la resistenza, che sono come uniti in un sol punto, mentre il primo fa innalzare le sopracciglia, questa comprime le carni dall' alto dell' occhio, e le fa discendere verso l' inferiore pupilla, che ne è quasi interamente coperta (1). Non potendo l' artista abbellire la natura, si è appigliato al partito di darle più sviluppo, più contrasto o più vigore; ed in quel luogo istesso ov' egli ha collocato il dolore più grande, trovasi eziandio la più eminente bellezza. La costa sinistra, nella quale il serpente lancia colla morsicatura il mortale suo veleno, è la parte che sem-

(1) Non trascuro far conoscere, dietro i principii di *Agostino Taja*, quanto rinviensi nella raccolta delle statue antiche fatta da *Domenico Derossi*, con le osservazioni del *Maffei*, e come il *Baccio Bandinelli* scultore di grido e competitore del *Bonarroti*, ricopiò in marmo il gruppo del *Laocoonte* della grandezza medesima, la qual copia si trova adesso in *Firenze* nella reale galleria. Ma *Tiziano* volendo deridere questa copia, perchè quantunque bellissima, era troppo lungi dall' eccellenza sovrumana dell' originale, fece in disegno lo stesso gruppo, che si trova intagliato in legno, ma in vece di tre figure umane ritrasse tre scimie ravvolte, e avvinte da' serpi nella stessa guisa del *Laocoonte*, del quale parla *Plinio* lib. 36, cap. 4, che ne fa autori *Agesandro*, *Polidoro*, *Atenodoro* celebratissimi scultori *Greci*, che fiorirono intorno all' anno 324 dalla fondazione di *Roma*. Fu tal gruppo, siccome in più luoghi significai, trovato nelle *Terme* di *Tito* al tempo di *Giulio II*, e trasportato nel *Vaticano*. Avanti a questo ammirabile ed eccellentissimo gruppo erano un dì appesi i versi seguenti.

SOPRA
DEL LAOCOONTE DEL VATICANO
SONETTO
DI
MONSIGNOR BERNARDINO BALDI
ABATE DI GUASTALLA

In questa antica, e celebrata pietra,
Che fra mill' altre il Vatican riserba,
De' nobili Scultor viva si serba
La fama, e nuova fama a loro impetra.

Sì ben del marmo la durezza spetra
L' ingegnos' arte, che l' etade acerba
Ancorchè incontro lui s' armi superba
D' offenderlo non osa, e 'l piede arretra.

Con stretti nodi, e replicati giri
L' uno e l' altro circonda orribil angue
Ambedue i figli, e 'l genitor dolente.

Geme egli oppresso, e 'l proprio mal non sente,
Ma sembra sol, che alla vendetta aspiri
Dell' uno e l' altro suo figliuol, che langue.

bra soffrire più d'ogni altra in forza della prossimità del cuore; e questa parte del corpo può essere chiamata un prodigio dell' arte. Un cenno biografico di Agessandro non sarà discaro a chi legge. Fu scultore di Rodi, fece di concerto con Atenodoro suo figlio, e con Polidoro l'ammirabile gruppo che rappresenta Laocoonte ed i suoi figli morsi da due serpenti, e che dopo di essere stato lungamente esposto a Roma nel Vaticano, fu indi trasportato a Parigi, ed allo sviluppo degli affari politici ricondotto a Roma. Dubitare non si può, che desso non sia l' opera stessa, che al tempo di Plinio decorava i bagni di Tito, ed al medesimo Plinio si deve la conoscenza dei nomi degli artisti, che vi hanno lavorato. Una sorte propizia alle arti ha conservato quel capo-lavoro, siccome monumento per la posterità più remota dell' apice a cui il genio degli antichi portato avea l'imitazione della natura, ed il sentimento del bello ideale. Il Laocoonte fu trovato nelle terme di Tito, essendo Pontefice Giulio II, e tal cosa piacque a me ripeterla, nel sito appunto in cui assicura Plinio, che a' suoi giorni ammiravasi, come l' opera più perfetta della scultura. Una circostanza sola fece sorgere alcuna incertezza. Secondo Plinio il gruppo era d' un solo pezzo, quello che noi abbiamo è di parecchi, ed è probabile che il tempo abbia resa più sensibile la fissura ch' esiste nel masso, di cui pel primo scoperse l' occhio sperimentato di Michelangelo. Giulio II esultante per la scoperta del Laocoonte, accordò sommi privilegj a Felice de Fredis che trovato l'aveva, per quanto abbiamo di sopra veduto. L' inscienza nella quale sembra che fosse Plinio intorno all' unione dei pezzi di marmo che il gruppo compongono, l' entusiasmo con cui ne parlò, ed in fine l' eccellenza del lavoro, riguardar fecero il Laocoonte ed i suoi scultori, siccome appartenenti all' epoca più luminosa dell'arte nella Grecia. Pare che Borghini sia di questo parere per l' ordine nel quale colloca Agesandro ed i due suoi cooperatori, e Winckelman è parimente di tale avviso; nondimeno è opinione, che soggiace oggigiorno a contraddizioni. Lessing nell' ingegnosa sua Dissertazione sulla poesia e sulla pittura, per cui il Laocoonte gli somministrò il soggetto ed il titolo, studiasi di provare che quel gruppo sia stato lavorato conforme al sublime pezzo di Virgilio, che descrive tali avvenimenti. La preziosa finitezza, e certa squisitezza di scarpello, che non si scorge nelle opere greche gli servono altresì per argomento a dimostrare, che il Laocoonte fosse scolpito sotto i Cesari. Comunque siasi, quel inimitabile lavoro ha immortalato i nomi di Agesandro, di Atenodoro, di Polidoro. Pare che Laocoonte voglia alzare le gambe per sottrarsi a' suoi mali; nessuna parte finalmente può dirsi in riposo. Del ristauro e della situazione del destro braccio, veggasi ciocchè dice Winckelmann, nella Storia delle arti ec. libro decimo, capo primo, ed ivi le note, quelle cioè de' suoi editori viennesi, e le aggiuntevi nell' edizione romana dall' antiquario Carlo abate Fea. Si osservi però, che non dee attribuirsi il ristauro di terra cotta del braccio destro, che è quello che continua ad essere in opera, al Bandinelli, come si accenna dal Visconti fra parentesi alla nota prima, pagina 244;

ma fu bensì il Cornacchini, che rifece di marmo le mani e le braccia mancanti dei figli, invece di quelle che già vi erano, forse di creta, come apparisce dalle stampe anteriori, fatte probabilmente, dallo stesso Montorsoli. È d' avvertirsi che il destro piede del minor figlio, siccome è ricongiunto, non è stato rimesso perfettamente a suo luogo, e che da una mancanza ch' è presso l' occipite di questa figura medesima, si può sospettare che la destra mano toccasse il capo. Quinto Smirneo per altro dice, che i figli stendevano al padre le braccia, libro XII. Il braccio di terra cotta conviene certamente con quello della copia fattane da Baccio nella situazione, non però nel giro de' serpi, e lo supera d'assai nell' intelligenza de' muscoli, e di tutte le parti. È certamente uno de' più degni ristauri, che veggansi attaccati alle antiche sculture. Sembra soltanto, che in antico andasse più indietro nella superiore articolazione, lo che avrebbe accresciuta l' espressione ed il contrapposto della figura. L' opinione dell' erudito Heyne, che lo attribuisce a Fr. Giovannangelo Montorsoli, non è affatto inverisimile. Forse Fr. Giovannangelo aveva prima abbozzato in marmo quello non terminato, che il volgo attribuiva al Bonarroti, e ch' è stato gran tempo a piè della statua: poi mutando consiglio lo ristaurò solamente in creta, seguendo certamente la mossa pensata dal Bandinelli, e nel resto assai migliorandolo; ed in ciò veda il lettore il dottissimo Heyne, nelle osservazioni antiquarie, parte II, pagina undici e seguente. Fra le più interessanti notizie, che di diritto spettano al sublime gruppo del Laocoonte, merita di non trascurar quella che riguarda Troja da Greci distrutta, ed ecco quanto leggesi di storico sul indicato personaggio. Laocoonte osò mosso dall' amor della patria, contrariare l' introduzione del famoso cavallo Durateo in Troja, e così opporsi ai destini che ne volevano la ruina: vedesi nel nostro marmo vicino a spirare con i due giovinetti suoi figli fra i morsi e gli avvolgimenti di due terribili serpi, che l' ira di Minerva congiurata più d' ogni altra deità a danno di Troja, ha mandati a punirlo d' aver solo veduto il vero, ed ardito manifestarlo avanti un popolo acciecato e sedotto. Egli era ancor più reo: spinto da un nobile patriottismo, avea spezzata la volgare superstizione, e per fare l' inganno evidente aveva violato con un colpo di lancia il fatal voto di Pallade; al qual colpo Virgilio nel libro II dell' Eneide, verso 53 così si esprime:

Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae

ma Troja non se ne commosse, e l' eroe miseramente perì (1). Non dee far me-

(1) *Virgilio*, *Quinto Smirneo* ed *Igino* raccontano questa favola tutti con qualche diversità. Noi ci siamo attenuti a *Virgilio*, come al più antico, e al più uniforme all' idea degli artefici del nostro gruppo. *Igino* combina nel fatto, ma varia nel motivo dicendo, che parve ai *Trojani* una punizione mandata a *Laocoonte* per avere colpito il cavallo di legno; ma che veramente fu *Apollo* che lo gastigò, perchè essendo suo sacerdote aveva lasciata la vita celibe. *Quinto Smirneo* nel XII libro dei suoi *Parilipomeni*, vuole che *Laocoonte* fosse punito da *Pallade* colla

raviglia se il gruppo sembri di un solo pezzo, quando e formato di cinque (1), nè può tal circostanza cagionare veruna esitanza, giacchè d' un pezzo agli occhi apparisce de' riguardanti, nè può convincersi del contrario, se non chi a bella posta salga ad esaminarlo troppo dappresso. Che se il giudizio di Plinio non può aversi in conto di quello d' un professore, tanta erudizione aveva egli nelle Belle Arti, che non si sarebbe avventurato a lodare con tutta quella energia un' opera, che non passasse presso gli scrittori stessi di Belle Arti per un' opera di prim' ordine, nè avrebbe dato agli autori di quella il glorioso titolo di sommi artefici, quando per tali non fossero stati generalmente riconosciuti. È invano si obbietta che Agesandro, Polidoro, Atenodoro di Rodi autori del Laocoonte non ebber la fama di Fidia, nè di Prassitele, giacchè lo storico si fa carico di questa objezione, e ne attribuisce il motivo all' aver lavorato in tre quello stupendo gruppo, onde non poteasi nominare uno solo senza ingiustizia, nè tutti e tre senza fastidio della memoria e della favella. E invano ancora si obbietta qualche difetto di proporzione specialmente nella lunghezza della destra tibia del maggiore de' figli (2): poichè noi non vediamo il gruppo in quel sito ove mirar si dovea secondo l' intenzione e la destinazione degli artefici, e il lavorar le statue per certi determinati punti di vista era un accorgimento non trascurato nelle greche scuole (3). Il gruppo del Laocoonte partecipa del bello ideale e del bello re-

perdita degli occhi, e poi con quella dei figli divorati dai serpi, i quali però risparmiarono il padre, che anzi eresse agli estinti figli un cenotafio.

(1) Mengs: *Opere*, tom. II. pag. 9, 12, 25. Tre per altro sono i pezzi principali delle due comessure, dei quali s'avvide *Michelangelo* il primo, come vuol *Maffei: Raccolta di statue*, Tav. I.

(2) Questa osservazione è di *Mengs: Opere* tom. II, pagine suddette. Il sunnominato *Heyne* che ha criticato le figure de' figli come troppo picciole, non ha riflettuto che così li suppone la favola:

. . . . . parva duorum
Corpora natorum:

dice *Virgilio*. Anzi dee osservarsi che nelle miniature del *Virgilio Vaticano*, i figli di *Laocoonte* son due bambini, e il padre non è vestito che d' una sola clamide, non più ampla di quella, che vedesi nel nostro marmo gettata sull' ara, sulla quale siede *Laocoonte*. Queste miniature quantunque eseguite nel V secolo, sono pur tratte da' migliori originali, come lo provano le stampe del *Santi Bartoli*, che con un poco di correzione aggiuntavi le ha fatte comparire bellissime. L' egregio cavaliere di *Agincourt* ne dà alcune copiate dagli originali con somma esattezza nella sua vastissima ed utilissima opera sulla *Storia delle Belle Arti, da' tempi di Costantino sino a quelli di Raffaello*, che il pubblico prevenuto dalla sua instancabile accuratezza, come dalle tante estese sue cognizioni, accolse con ansietà.

(3) La base che trovasi alla villa *Albani* testè citata, scoperta in mezzo alle rovine d'*Anzio*, è di marmo nero; ma alcuni resti indicano, che ella portava una statua di marmo bianco, della quale fu trovato un pezzo di clamide. Questo famoso gruppo trovasi eziandio sopra una pietra antica incisa nel gabinetto de' re di *Francia*: sul dinanzi si vede un braciere, e nel fondo il principio della facciata del tempio pel sacrificio, che questo gran sacerdote, ed i suoi figli facevano a *Nettuno*, allor quando i due orribili serpenti furono ad invilupparli, e a dar loro la morte. Finalmente il *Laocoonte* è stato con molt' arte inciso sopra una amatista dal celebre *Sirletti*, e quest' opera passa pel suo capo-lavoro. Nella collezione di *Stosch* evvi una pasta di vetro rappresentante *Laocoonte*, ed i suoi due figliuoli, esattamente copiata dal bel gruppo che esiste nel terzo gabinetto. Avvi un gruppo nella famosa galleria di *Firenze* rappresentante *Laocoonte* coi propri figliuoli, il quale com' essi, invano si difende dai serpenti, e dopo inutili sforzi per liberarsi, cade finalmente dopo loro sull' ara d'*Apollo*, ove stava sacrificando. Magnifico lavoro si è questo, uscito dallo scalpello de' tre celebri artefici di *Rodi*, e che fu scoperto nelle rovine del palazzo di *Vespasiano* verso la fine del secolo XVI. La morte di *Laocoonte* fu il soggetto che l'*Accademia* delle *Belle Arti* di

lativo. Circa il primo non è che un bello esistente nelle semplici teorie, un bello che puramente proviene dall' immaginazione dell' uomo, ed applicato ad idee interamente astratte. Non è per esempio un ostacolo ideale, una paura ideale di cui non esiste per conseguenza l' oggetto, ed è una cosa chimerica; ma al contrario è l' unione di tutte le perfezioni portate ad un grado di accordo e di proporzione tanto eminente, che non esiste forse il modello in un solo corpo formato dalla natura. Senofonte nel suo terzo libro dei detti di Socrate dialogizzando con Parrasio svolge questo principio del bello ideale, come che l' artista in un sol corpo non trovando la perfezione, da molti va raccogliendo ciò, che d' ottimo ha ciascuno, e così ne deriva la vera bellezza. *Venustas itaque species cum similes reddere velitis, ait cumque non sit facile ad unum hominem omnia irreprehensibilia habentem respiciendo imitari, a multis colligentes quidquid optimum quilibet habent, sic facitis corpora venusta apparere? Sic facimus etc.* (*Xenoph. De factis et dictis Socr.* lib. III). E quasi lo stesso dice Cicerone parlando dell' artefice, che nello scolpire il simulacro di Giove o di Minerva, non poteva contemplare alcun oggetto da cui dedurne la somiglianza; ma nella propria mente ove era raccolta la somma bellezza, trovava di che soccorer l' arte e diriger la mano. *Nec vero ille artifex cum faceret Jovis formam aut Minervae contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat* (Cic. Orat. II). E oltre gli altri scrittori, anche Cicerone racconta ciò, che viene riferito riguardo alle vergini di Crotone. *Crotoniatae publico de consilio virginarum in locum conduxerunt, et Pictori quas vellet, eligendi potestatem dederunt* (*Cic. de Invent. Rhetor lib. II*). Seneca stesso, e non finirei se tutte qui le autorità degli antichi autori produrre volessi, Seneca stesso che aveva sicuramente letto e studiato Xenofonte e Cicerone, ripete la stessa cosa e poco meno che le stesse parole. *Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut Tonantem; nec steti ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit Deos et exibuit* (*Senec. Rhet. lib. X*). Il bello è una imitazione felice di parti separate e riunite poi in un tutto armonico, al quale potrebbe benissimo esistere in natura se si prendesse cura di sciegliere ed accozzare le perfezioni di cui sono suscettibili le forme ed i suoni. Delle tre imitazioni della natura indicate da Leopoldo Cicognara su i ragionamenti del Bello, quella di cui parlo è la più sublime, quella cioè che fa costare dell' eccellenza dell' arte. È quel terzo stato, in cui l' artista riunisce le parti più perfette d' un gran numero di oggetti scielti. Quel maraviglioso, quel grande,

Milano propose pel gran concorso del 1812, e il premio fu riportato dal signor *Francesco Hayes*, allievo a quel tempo della stessa *Accademia*, ed ora esimio pittore, e tale da collocarsi al fianco dei più egregi scultori dell'arte sua. Inutil cosa sarebbe il descrivere a parte a parte questa pregievolissima dipintura. Chiunque rammenta i bei versi dell'*Eneide*, ne' quali è raccontato sì commovente episodio, si accorgerà che il pittore è stato inspirato dal poeta; anzi dirà che i pennelli del signor *Hayes* guidava la stessa musa, che dettava i bei concetti a *Virgilio*.

quella scielta sublime di bellezza e di parti tutto è nel Laocoonte, oltre le forme nobili, forti, appassionate, che esprimono dolore e pietà. In molti monumenti concorrono sì belle doti e appunto la sublime bellezza è, che ci guida nell' isole incantate di Alcina e di Armida: quelle forme grandiose e robuste, che con intelligenza straordinaria ci esprimono la gran scena del giudizio di Michelangelo, quell' accuratezza di contorni, e quella fina e nobile espressione, che presentano ad ogni tratto le opere di Raffaello, sono appunto i magici portenti del bello ideale, che risultano non già da una servile imitazione, ma da una scelta studiata e felice di ciò che avvi di bello sparso per tutto quanto il creato, e sottratto col sussidio dell' arte dalle amare vicissitudini, a cui la natura si compiace di abbandonarlo. E ciò per riguardo alle produzioni degli uomini, che appartengono alla prima delle odierne nazioni del mondo, che se vorrò inoltrare le mie ricerche nella caligine dell' antichità, mi verranno rischiarate le tenebre da ben altra luce, e troverò mille autorevoli testimonianze di prodigi operati in quei tempi: e il cinto di Venere, di cui si fregia Giunone, e la bellezza di Elena, che stordisce gli accigliati vecchioni, e la morte di Patroclo, e lo scudo d'Achille, e tanti altri tratti del divin padre dell'arte dei poeti: e le forme nobili, delicate e maestose dell'Apollo e del Laocoonte, e le forti e vigorose dell'Ercole di Farnese, e le molli e soavi della Venere Medicea, non sono tutte forse una prova della scelta sublime del bello, da tante opere della natura per formarne monumenti che servissero di modello, come servono tutt'ora all'età posteriori? E se ci volgiamo ai dissepolti avanzi, dove fra ceneri e lave risorger tutte or potrebbero, come in parte furono tratte le antiche città che il Vesuvio coperse, benchè città povere, e di poca celebrità, quali non potransi annoverare esempj di questa bellezza ideale, che si ammirano e si moltiplicano ogni giorno in incavi, in rilievi, in incisioni, in pitture? Questi sono i prodotti del genio creatore dell' uomo, riconosciuti in ogni tempo come l' emanazione della sua mente, e il risultato de'suoi profondi studj sulla natura. Sebbene nella natura non si ritrovino gli oggetti veramente perfetti, non si deve però credere impossibile, che questi esistano tali, e che per produrli od imitarli, come se vi fossero, rimangano trasgredite per questo le invariabili leggi del vero. Bisogna conoscere la natura, e seguirla in tutte le sue tracce: ma se tutta la bellezza dell' arte non risultasse che dall' imitazione senza scelta, qual si direbbe la bellezza degli oggetti della stessa natura? Per qual ragione un oggetto nel quadro della natura potrebbe dirsi più bello d' un altro? Qual potrebbe allora chiamarsi la bella natura? A meno di non tornare al principio assoluto del bello, non potrebbe ciò spiegarsi distintamente; e senza risalire all' analisi delle opere della natura, non si scorgerà mai per qual serie di osservazioni debba progredire l' arte per arrivare al suo colmo. Ciò che va di sommamente difficile su quanto ho detto si è la scelta, che far si voglia delle produzioni della natura, appartenghino queste o al regno animale o al vegetabile; sia che convenga di

fare nel tempo stesso astrazione da tutto quello di difettoso, che noi ci accostumiamo a vedere superandone il primo ribrezzo. In tutte le cose vi sono molte convenzioni pur troppo costituenti una serie di deformità insormontabili, che vengono compatite per abitudine. Noi rideremmo, e con ragione, se fosse rappresentato Perseo vestito alla francese, coi capelli impolverati, la borsa, e la cravatta; e non ridiamo di noi medesimi, che ci presentiamo l' un l' altro con somiglianti caricature in atteggiamento sì buffone. Ma sia così pure di Perseo, che per appartenere a' tempi eroici e favolosi, abbiamo a quello attribuito un costume particolare conveniente alla mitologia: ma sarebbe lo stesso di qualunque altra figura allegorica anche relativa ai fatti e alla storia de' nostri giorni. Se si volesse rappresentare l' emblema del valore vestito come uno de' nostri attillati ufficiali, e quello della virtù come una delle nostre brillanti dame, qual miserabile effetto non produrremmo, sebbene siamo accostumati a vederci in tal foggia ogni giorno, colla convenzione di non deriderci scambievolmente? Quanto si è detto relativamente al bello ideale si può applicare al gruppo del Laocoonte, poichè oltre l' intenso dolore, la contrazione delle parti, e quella spasmodia universale prodotta dall' insinuato veleno, e dal vedere i putti ancora alla stessa morte dannati, non è tutto relativo a quel bello che sono ora per descrivere, ma bensì al bello ideale, mentre fa d' uopo nel produrre tali lavori della conoscenza di quel sublime, ch' ora vengo a darne un cenno, premettendolo a quanto non a guari assunsi, cioè alla conoscenza del bello relativo (1). Le vive immagini della poesia, le energiche declamazioni dell' oratoria, gli assiomi inconcussi delle scienze esatte, le sentenze del filosofo, le allegorie, le verità, il meraviglioso che risulta da' confronti, da calcolo, da gusto, da genio per esercitar le arti d' imitazione, o per sorprendere i secreti della natura: ecco il bello intelligibile; amendue queste sorti di bello possono essere strada al sublime. Kant nella sua applicazione de' caratteri nazionali rapporto ai differenti sentimenti del bello e del sublime, fa una distinzione che mi sembra la più naturale e la più semplice, e quella che forse ognuno fa quando attribuisce a una cosa bella il carattere del sublime. Il bello si divide in due sorti, egli dice, o ci colpisce, o ci alletta. Il primo senso è il sublime; chi ne è tocco e vi fa riflessione, è alla portata di una commozione assai viva. Il senso della seconda specie è gajo, e rallegra: sembra, egli segue, che soprattutto il primo convenga agl' Italiani, il secondo a' Francesi. Ed ecco come il bello e il sublime non sono la stessa cosa per quanto possa rassomigliarsi

(1) Pare che fra i nostri sensorj la vista e l' udito posseggano esclusivamente il diritto di farci chiamar bello tutto ciò, che è cagione del nostro particolare diletto, quantunque *Giovio* nel suo discorso sulla pittura quasi vi aggiunga il tatto, che discerne le proporzioni, e cita per ciò un certo *Giovanni Gonelli*, che divenuto cieco a venti anni fabbricava perfette figure di cera. Il gusto e l' odorato non ci dettano mai nelle loro impressioni più vive questa denominazione. Il profumo della rosa, il sapore d'una pesca, il soffice di un origliere di piume, la frescura d' un bagno non sono onorati del nome di bello; mentre i colori, le forme ed i suoni l'ottengono, e questo è il bello sensibile; cose tutte che risvegliano le idee sovrumane e divine prodotte da quel bello, che non ha compagno nel mondo.

il loro effetto in apparenza, giacchè finisce sempre coll' interna soddisfazione. È bello il vedere una fisonomia dolce, placida, regolare, una ridente campagna, una proporzionata e nobile abitazione. È sublime la vista d' un uomo nel calore d' una nobile passione, nell' atto d' una grande e generosa impresa, la vista d' una piramide, d' un Panteon, d' un Anfiteatro, del precipitarsi d' un fiume dall' alto d' una montagna. I primi di questi oggetti ci danno una soddisfazione diversa dai secondi, in quanto che quelli allettano dolcemente, e questi sono in oltre cagione di ammirazione e di sorpresa. Burck ha sempre guardato il sublime come ciò, che imprime unicamente un senso di terrore: ma quantunque per sublimi oggetti questo alle volte s' imprima nell' animo, null' ostante non mi pare che esclusivamente questa debba essere la sua definizione, non abbisognando sempre d' essere compresi da questo orrore per averne un idea. Io mi sovvengo che viaggiando per gli abruzzi, dopo parecchi giorni di cammino per salire alla cima del Majellone, la più alta di quelle montagne, dopo aver traversato valli, torrenti, foreste, ed essermi arrampicato sui più scoscesi dorsi di quelle rupi, dòpo cioè aver gustato tutto l' orrido del sublime del signor Burck, mi sovvengo ben chiaramente, che ciò da cui fu più colpita la mia immaginazione, vale a dire ciò che trovai di più sublime, si fu allor quando innanzi giorno, guadagnata l' ultima cima sempre coperta di nevi, mi trovai isolato in vista dei due mari, l' Adriatico dall' una parte, il Mediterraneo dall' altra. I sottoposti colli di quella regione elevata, mi parevano mucchi d' arena, gli scherzi e ricami delle valli sembravano i tortuosi giri dei fiumi; quando dall' un mare apparve il sole, e per un momento la frapposta altezza su cui io stava rapito da questo gran spettacolo della natura, lasciò al mio tergo un resto di notte, quasi brillando ancora le maggiori stelle all' opposto orizzonte. Solo (che più basso erano rimaste le mie guide) in quell' altezza, in quell' ora, con un apparato sì grande e sì maestoso io gustai d' una sublime sensazione, così spoglia da qualunque orrore, che non ho mai potuto diminuirmene per corso d' anni l' aggradevole rimembranza. Neppure Kant si accorda con Burck su questo proposito, e distinguendo le cose belle dalle sublimi, non assegna a queste gli oggetti atti soltanto ad imprimere l' orrore. Sono sublimi le quercie elevate, e le ombre solitarie della sacra foresta, come bello lo smalto de' prati, il gravarsi di frutta degli alberi, il fiorir de' cespugli, e le produzioni meno selvagge della natura. La notte è sublime, è bello il giorno; e coloro che naturalmente sono inclinati a' sentimenti sublimi, e che si trovano nel profondo silenzio d' una notte di estate, quando la tremante luce degli astri brilla attraverso le ombre, e la luna solitaria comparisce sull' orizzonte, sentono in fondo al cuore una specie di movimento, e sono tratti a poco a poco nei grandi sentimenti dell' amore, dell' amicizia, del disprezzo del mondo, dell' immensità, e d' ogni altro elevato concepimento, che ha la sua origine, non nell' orrore, ma in quella soave, dolce, nobile, e sublime melanconia. La luce brillante del giorno ci porta naturalmente a sentire la gioja, e

ad amare il lavoro. L'uomo altamente compreso dal sublime ha un aspetto serio, e talvolta stupefatto ed immoto; mentre la viva sensazione del bello brilla sugli occhi, sorride sulle labbra, e qualche volta è accompagnata dal tumulto dell' allegrezza. Bello è ciò che diciamo lo spirito, sublime quello che dicesi intendimento, se si ha riguardo alle proprietà dell'uomo. Lo stesso Kant riconosce più specie di sublime, perchè alcune volte questo sentimento è accompagnato dall' orrore, e dalla tristezza, altre da una tranquilla ed estatica ammirazione; e talora dalla bellezza sparsa nel vasto campo del sublime, e denomina questi tre stati, orrido, nobile, e magnifico. Al sublime intelligibile appartengono le grandi idee dell'immenso, e dell'eterno. Le qualità dell' animo altresì, come la fermezza, il coraggio, la pietà, contribuiscono a rendere idee grandi e dignitose; e sebbene qualche volta alcune di tali eminenti qualità si accompagnino con certe altre affatto contrarie e negative, non cessano tuttavia di produrre il loro effetto. Chi negherà per esempio un carattere sublime a Giulio Cesare, ancorchè non possa dirsi integra la sua virtù? Le irruzioni del Vesuvio e dell' Etna sono spettacolo per tutti sublime, per quanto apportino ruina e devastazione. L' impressione del sublime che si forma nell'anima è più difficile a dileguarsi che quella del bello, e particolarmente se l' uomo si fissa nell' elevate percezioni, perchè allora colla esaltazione dello spirito accresce infinitamente la forza dell' impressione, e nulla è più atto ad esaltare quanto il sublime. L'uomo poi d'un fino discernimento, l'uomo filosofo, spinge così al sommo questo effetto portentoso, che con una impressione tanto profonda nell' animo egli si mette a portata di analizzarlo, di giudicarne, di ragionarne; a preferenza di chi gustando la dilettosa sensazione del bello col mezzo dei sensi semplicemente, passa leggiermente da un oggetto ad un altro, senza indagare col calcolo e colla meditazione la forza di questa impressione. Quantunque da ciò ne venga, che non tutti possono ragionare del sublime, sebbene a tutti sia noto di sentirne l' effetto, non pretendo per questo di escludere l'universale giudizio sulle produzioni dell'arte, ma voglio dire unicamente, che non tutti possono fare una vera analisi dei motivi pei quali producono queste tanto diversi affetti, e pervengono per gradi al sublime. Sarebbe un errore di chi pretendesse, che per giudicare opere di scultura, di pittura, di musica, di poesia fosse mestiere d' esser scultore, pittore, musico, o poeta. Altro è la meccanica delle arti, altro è il conoscere se compiono il loro ufficio col produrre l' effetto che si propongono. Anzi un segno più certo dell' eccellenza delle arti è il giudizio imparziale delle persone le meno intelligenti, come Cicerone diceva d' un certo celebre oratore, che sapeva piacere anche agli indotti (1). Anche Webb riporta nelle sue ricerche sulla bellezza della pittura uno squarcio di Dionigi d'Alicarnasso in prova di questo, ma relativo alla musica, accadendo nei teatri d'al-

(1) *Id enim ipsum est summi oratoris, summum oratorem populo videri.* Una tal cosa realizzasi ogni dì, qualora odesi pronunziare giudizio sulle cose d'*Arte*, da persone le più abbiette del popolo.
Erasmo Pistolesi T. IV.

lora ciò che alle volte succede nei nostri, che un suonatore ed un musico, il quale avesse toccato una nota falsa, veniva fischiato; quantunque se si fosse posto l'istrumento fra le mani della maggior parte di quegli idioti, non avrebbero saputo trarne una nota; e conclude col riflettere alla diversità che passa dalla scienza, che è posseduta da pochi, al sentimento che la natura a tutti comparte. Non tutti gli oggetti che prestano materia al sublime in una delle arti d'imitazione egualmente possono servire ad un' altra; e accade molte volte, che un oggetto espresso con sublimità dal poeta, disconviene al pittore; e un tratto, che riesce portentosamente in pittura, male riescirebbe in rilievo. La descrizione in Virgilio della pugna di Entello e Darete, le lividure, il sangue che sgorga e si mesce co' denti, per quanto viva immagine presentino negli aurei versi del poeta, altrettanto indecente e ributtante sarebbe questo quadro, così ritratto dal pennello più diligente. Il cerchio di fuoco che segna nell'aria il rotear della spada dell'Arcangelo contra i primi angeli scacciati dal Paradiso, espresso ne' bellissimi versi di Milton, le grida di Filottete in Sofocle, le furie d'Ajace, gl'infanticidj di Medea trattati dal poeta, non offrono un aspetto indecente, e a cui si ripugni chi ascolta; ma dallo scultore o dal pittore esigono parsimonia e modificazione, ovvero diversità di momento, che preceda o segua l'azione, altrimenti eccoci nel disgustoso, nel caricato, nell' inconveniente, e al di là della linea prescritta non solo dal sublime, ma persino dal bello. Nessuno a parer mio quanto il dottissimo Lessing ha meglio fissata quella linea di demarcazione che determina le convenienze rispettive delle arti nell' imitare dalla natura i tratti del bello che dipendono dall' espressione. Tutte quelle passioni che apparendo sul volto lo sfigurano in orribile maniera, ovvero contraffanno i corpi con violente attitudini, che distruggono quei tratti della bellezza osservati in istato di riposo, e di nobile e dolce espressione, possono essere opportune per la descrizione, ma improprie da rappresentarsi. Gli antichi artisti si astenevano dai tratti che imprimono queste passioni estreme, e gli imitavano con una finezza, e in un tal quale grado di mezzo, che poteva ancora combinarsi con una certa misura di bellezza. Le opere loro non furono mai disonorate dall'espressione della rabbia o della disperazione. Lessing osa persino di asserire, che non hanno rappresentate le Furie, quantunque gli antiquarj fra loro discordi pretendano di trovarle nel bassorilievo di Meleagro, e coi loro dubbj confermano l'opinione dei più savj, che non lo fossero: Spence vuole che sieno le Furie, Montfaucon pretende che sieno le Parche; e probabilmente non saranno nè l'uno nè l'altro. Gli artisti greci riducevano la collera alla severità. Il poeta si figura Giove fulminante tutto acceso d'ira e d'alto furore; ma lo scultore non esprime sulla maestà del suo volto che un sopracciglio severo, e parmi anche più sublime l'esprimere, che con un muover di ciglia il padre de' numi fa crollare tutto l'Olimpo, di quello che farlo prorompere coll'impeto d'una passione. Al poeta è d' uopo esaurire ogni mezzo per rappresentare il calore e la forza degli affetti, ed

agire sull' anima colla pura espressione de' concetti; allo scultore, e al pittore basta l' annunciare una semplice predisposizione al furore e agli sdegni, ovvero lasciare dei resti che facciano fede dell' agitazione già provata dal cuore. Gunio e Valerio Massimo, che parlano del volto coperto di Agamennone nel quadro celebre di Timante, sono stati male interpretati da infiniti scrittori, i quali hanno spiegato il *digne non poterat ostendere* del primo, e l' arte *exprimi non posse* del secondo per una impossibilità d' imitare colla pittura l' intenso dolore del padre, quando queste espressioni non si riferiscono che all' impossibilità di farlo convenientemente (1). Anzi io osservo che le dimostrazioni esteriori delle passioni violenti, se non sono le più dotate di convenienza, sono indubitatamente le più facili ad essere imitate, perchè imprimono un carattere così distinto, e si annunciano per segni così pronunciati, che non v' è finezza alcuna di tratti; ma al contrario, come espresse con lineamenti assai risentiti e marcati nella natura, esigono vigore e tratti quasi esagerati nell'arte dell' imitazione. Il tratto del citato Lessing nell' interpretazione del velo agli occhi di Agamennone, dimostra come non sia stato altrimenti per impotenza dell' arte e del pennello, il non essersi voluto sul volto del padre d' Ifigenia esprimere la desolazione (2). E per scendere con ordine a quanto promisi, conviene che io parli in ultimo del bello relativo, e degl' effetti delle arti d' imitazioni. L' educazione, le abitudini, il commercio, la moda, il bisogno, i governi, stabiliscono certe convenzioni, che tengono luogo di canoni, meno però invariabili di quelli, che determinano il bello assoluto, i quali sono sorgente d' un altro genere di bellezza che si può dire relativa. La forma d' un vestito, l' acconciatura d' una testa, le convenzioni del pudore per cui lice portare scoperta una parte del corpo in un luogo, mentre sarebbe illecito il non coprirlo in un altro; la distribuzione, i dettagli, e gli ornamenti d' un edificio, e molte subalterne proporzioni di parti tra loro, ce lo danno a vedere. Quella specie singolare di soddisfazioni, che possono pascere lo spi-

(1) Thimanti *vel plurimum affuit ingenii: ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum moestor pinxisset omnes, praecipue patruum, cum tristitiae omnem imaginem consumsisset, patris ipsius vultum velavit, quam digne non poterat ostendere* (*Plin.* lib. XXXV c. 10). *Quid ille alter aeque nobilis pictor, luctuosum immolatae Iphigeniae sacrificium referens, cum Calchanta tristem, moestum Ulissem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum circa aram statuisset, caput Agamemnonis involvendo, non ne summi moeroris acerbitatem arte exprimi non posse confessus est? Itaque pictura ejus aruspicis, amicorum, et fratris lacrimis madet: patris fletum spectantis affectui aestimandum reliquit.* (*Val. Max. de effectibus artium* lib. VIII, c. XI).

(2) L' expression des traits du visage qui manifestent une affection, se renforce avec l' affection même. Le dernier degré de celui se montre au dehors par les traits les plus energiques, et rien n' est si facile à l' art que de les imiter. Mais les Graces ont mis à cet art des bornes que Timanthe connut parfaitement. Il savoit que la douleur que Agamemnon devoit ressentir comme pere, ne pouvoit l' expression tant qu' elle permit encore la beauté, e la dignité. Il eut bien voulu eviter la laideur: il eut bien voulu l' adoucir; mais lorsque sa composition ne lui permit plus ni l' un ni l' autre, quelle autre ressource lui restoit, il que le voil dont il s' est servi, que de laisser deviner ce qu' il n' osoit peindre? En un mot ce voil est un sacrifice que l' artiste fit à la beauté. Il montre non pas comment on peut porter l' expression au delà des bornes des l' art, mais comment on doit la soumettre à sa loi suprême, a la loi de la beauté.

rito d'un tal dato uomo, più che di un tal altro, relativamente alla sua costituzione fisica o morale; quei piaceri, che come i sapori non sono per tutti i palati, così per tutti gli occhi non sono e per tutti gli orecchi negli oggetti di cui si tratta; questi costituiscono il bello relativo. E quantunque sia indubitato che il dolce è assolutamente miglior dell' amaro, e nondimeno vi sono uomini cui piace a preferenza l' amaro, forse per difetto di costituzione o per qualche altra causa a loro relativa; così essendo assolutamente la luce ed il giorno più belli della notte e delle tenebre, per somiglianti cagioni, sia che vogliano ascriversi a imperfezioni a vicende, o altre relative affezioni dell' animo, può esservi chi la notte e il bujo preferisce al chiarore. L' ignoranza e i pregiudizj, non meno che la tirannia delle passioni, le quali pervertiscono in ogni materia il giudizio degli uomini col sovvertimento dell' intelletto, dividono così le opinioni sulle medesime cose, che da questi stati ne diramano parimente molte serie di relative affezioni. Il bello assoluto, che abbiamo dimostrato fare un' impressione rapida e veemente in ogni uomo di felice organizzazione, considerato in istato di calma, modifica poi la forza del suo ascendente relativamente a ciascuno individuo, secondo lo stato dei sensi, del cuore, e dello spirito. Per chi volesse applicare coll' estremo rigore la gran teoria del bello assoluto, sarebbe d' uopo valersi d' uomini considerati come dovrebbero essere, piuttosto che d'uomini considerati come sono: quella che anderò qui sviluppando è più estesamente applicabile secondo lo stato respettivo di tutti gli esseri aventi anima e ragione. L' età diversa, e le circostanze della nostra vita, benchè non tolgano, modificano pur troppo in noi l'impressione di questo senso sublime; e non solo la giovinezza e la canizie, ma la salute e le malattie, la felicità e le disgrazie, gli ozj e le cure ne alterano, aumentano, o diminuiscono la forza. Giunge quell' età in cui fatalmente lo spirito si arroga talvolta diritti troppo esclusivi sul cuore; e l'uomo divenuto più circospetto e severo sulla denominazione persino del bello, questa gli si rende meno significante, qualche volta anche dubbiosa, e lo riduce a dare appena un contrassegno di fredda compiacenza esteriore; finchè arriva la trista epoca della vita in cui le sue facoltà rese ottuse non gl' inspirano più l'espressione di bello, che come una rimembranza, un' abitudine, una convenzione. Egli rende un tributo freddo e materiale all' opinione degli altri, se d'animo discreto e gentile; ovvero pensa di renderlo a se stesso, e alla tenacità delle sue opinioni; se acre e insopportabile per il peso degli anni, e la felicità che gli fugge dinanzi, vive opponendosi sempre e biasimando tutto ciò che non rassomiglia o a' suoi principj, o alle perdute costumanze dell' età sua migliore. Tali principii sono generali, ed applicabili a tutte le nazioni, quantunque l'uomo alcune volte non senta più il piacere della sorpresa; non gli brilli più negli occhi quel caldo entusiasmo che nasce dalle vive impressioni del Bello; e l'anima difficilmente si sollevi alle sublimi percezioni, oppressa dagli impotenti suoi sforzi, e ritenuta dal gelo del calcolo, o irritata dall' acrimonia della

critica e della disapprovazione (1). Il risultato delle meditazioni, i confronti che il razioncinio presenta, determinano l' espressione più fina, e dipendono da proporzioni secondarie, che collegano il bello sensibile coll' intelligibile, e stabiliscono una quantità di accordi indipendenti dal primo lampo del bello assoluto, il quale parla ad un tratto ai sensi esterni, e agli interni, mentre il bello relativo agisce assai più sopra i secondi. E per applicare queste teorie alle arti d'imitazione, è indubitato che il bello assoluto, che risulta dall' architettura, consiste nell' armonia generale, e nella proporzione delle sue parti in grande; quanto è chiaro altresì che la proporzione subalterna maggiore o minore delle colonne, la diversità degli ordini, e dei loro ornamenti, la diminuzione dalla base al capitello, o dal primo terzo agli altri due terzi dei fusti delle colonne, gli intercolonnj piuttosto di due e mezzo, o più diametri, le arcate più o meno slanciate, la larghezza delle porte o delle finestre determinata piuttosto in un modo che in un altro, tutte queste varietà costituiscono indubitatamente un genere di bellezza, ma di sistema, ma di genio, ma relativa, varia, indermina-ta, che induce in equivoco, in disparità di opinioni; il che è provato dall' indipendenza con cui i grandi architetti si sono sempre messi al di sopra di queste condizioni, facendo a loro talento ciò che credevano più conveniente, e ottenendo ottimo effetto col seguire nei dettagli principj affatto diversi tra loro: genere di bellezza che nelle arti si ammette, ma che non si confonde col bello essenziale, il quale ha un confine che non può mai sorpassarsi, e le di cui leggi sono tanto grandi, e invariabili, quanto sublime la loro origine, alle quali è d' uopo servire colla più cieca venerazione. Il bello relativo può esistere anche senza che v' abbia bellezza assoluta, e fatalmente (il che sembra un paradosso) anche a spese del buon senso medesimo. Sarà pago ora chi vuol definito per bello ciò che piace, e che forse cominciava a trovarsi mal contento dei principj che ho cercati di sviluppare in questi ragionamenti. Portatevi a qualche teatro di musica dove un Pirro evirato, tiranno di ogni ragion musicale, e dominatore di un gusto falso e corrotto, a forza di trilli, volate, gorgheggi, e passi, così detti di bravura, impone e diletta, o per meglio dire stordisce e sorprende la moltitudine momentaneamente: questo stordimento e questa sorpresa fatalmente ordinari nascono da una mal distribuita bellezza di esecuzione, da una difficoltà superata mal a proposito, mediante un organo di voce fles-

(1) Le diverse sensazioni, come dice *Kant*, eccitate in noi dal dolore o dal piacere non dipendono solamente dalla costituzione delle cose esteriori che le fanno nascere; ma traggono origine anche dal particolar sentimento di ciascun uomo, che è cagione del senso grato o disgustoso di questo. Da ciò deriva, che alcune persone hanno ripugnanza per ciò che ad altri piace, e che una passione tenera e amorosa diviene spesso un enigma per molti; come accade che ciò, ch' è oggetto della pena più intensa per alcuni, è riguardato da altri con occhio d' indifferenza. Non tutte le menti degli uomini possono essere egualmente inclinate ai piaceri dell' immaginazione. Alcune sono animate per circostanze particolari che alimentano questo fuoco con un' intensa vivacità; altre sono compresse e ritenute da un freno, che è al di là della ragione, che instupidisce ciò che tocca, e per conseguenza non possono rimanere scosse, nè dalle stesse impressioni, nè colla medesima forza. Il dolce e modesto chiaror della luna, a cagion d'esempio, è assolutamente bello per tutti, ma diventa assai più bello relativamente alla situazione dell' animo di chi lo contempla.

sibile che a tutto si presta fuorchè al vero carattere della passione; per cui non il cuore o l' ingegno, ma la sfrenata licenza della laringe impiega ed ostenta tutto il lusso dei passaggi e degli ornamenti, rapida, lenta, vibrata, dolce non mai a seconda dell' espressione conveniente, e con quella petulanza propria dei canori Elefanti, che mandano per gran foce di bocca un fil di voce aborriti dall' immortale Parini. Costoro sono i Borromini della musica che profondono volute, e cartocci, ornamenti, fogliami, ad onta dell'aurea dorica semplicità; sono come quel greco pittore, che non sapendo far Elena bella, studiossi di farla almen ricca. Ogni arte ha le sue bellezze assolute, e relative. Disarmonico è nell' una ciò che nell'altra è tutto armonia, gusto, proporzione: le linee rette, curve, parallele non danno bellezza assoluta per loro medesime, se non relativa agli oggetti ove sono ben impiegate. Non bisogna determinare, come ha fatto Hogart una sola e unica linea, qualora la combinazione di parecchie linee variate senza ondeggiamento può produrre la beltà dell'insieme. Bisogna che le parti si prestino un mutuo soccorso tendendo allo stesso fine, e ne risulterà bellezza tanto assoluta che relativa. *Alterius sic altera poscit opem res et conjurat amice.* L' arte dell' imitazione di migliaja di oggetti della natura si presta a meraviglia a questo genere di beltà relativa: vedete, quantunque senza scelta le foreste, i precipizj, le montagne: vedete le squallide rughe della vecchiezza, gli effetti della malattia, il pallor della morte, come piacciono imitati in pittura, espressi in poesia! È bensì però vero che l' imitazione del bello assoluto piace necessariamente assai di più; ma a chi? Agli Italiani come ai Greci. Passate le Alpi, e vedrete con quanta diligenza ed acume si sieno adoprate le scuole straniere per supplire al difetto del genio. Le scuole fiamminghe, tedesche, olandesi, fanno ben fede in tutti i gabinetti, in tutte le gallerie di questa mia assertiva. Non avvi cosa nel creato, che da loro non sia stata con squisita meccanica elaborata e dipinta col più perfetto grado d' imitazione. Erbe, frutta, fiori, animali, crostacei, utensili, tutto tal quale veniva offerto dalla natura del loro suolo accuratamente effigiato, cosicchè una simile imitazione diligente bisogna dirla il *maximum* del bello relativo alla cosa rappresentata. Il cristallino, il lucido delle pupille, la leggerezza delle lane e dei peli, la porosità della pelle, il trasparente, il sanguigno, la morbidezza mirabilmente rappresentata con un colore che inganna e seduce al di là d' ogni credere; ecco i meriti essenziali di quelle scuole. Ma la divina espressione, ma la composizione, la bella scelta de' contorni e delle forme, la grazia, e le sublimi proporzioni, sono state riservate quasi esclusivamente per ritrarsi dagli artisti, che abitano paesi d' un clima più temperato. E difatti anche i nostri costumi, tanto più gentili in ogni tempo che le nostre arti sono state in fiore, ci hanno offerto soggetti infinitamente più belli delle stalle, dei mercati, delle cacce di Vovermans, delle fiere di Teniers, delle taverne di Ostade, delle vacche e dei porci di Poter, e dei tanti balli, feste, ed orgie dei marinari olandesi, cose tutte, che

straordinariamente bene eseguite non possono sorprendere se non relativamente al merito servile dell' imitazione. E ciò accade necessariamente anche per colpa del clima e delle costumanze, siccome io m'era proposto di provare, quando dalle nostre sociali abitudini, e dalle deliziose ville della Toscana ci trasportiamo tra il fumo delle pipe, del carbon fossile, della torba, e tra le fitte eterne nebbie, e i boccali di birra, che, se non le colte, condiscono però sempre le volgari delizie in quei paesi del Nord. Non bisogna farsi meraviglia pertanto del prezzo immenso a cui sono sempre salite le opere di questi materiali imitatori della natura. I Greci ebbero altresì i loro artisti di questo genere, ed i loro Panson e Pyreicus, quantunqne messi in ridicolo e sprezzati; il primo per dipingere le umane forme depravate dai difetti della bruttezza, il quale meritamente visse nel disprezzo e nell' indigenza; e il secondo che dipingeva botteghe di barbieri, e molte indecenti lascivie per cui veniva chiamato *Rhyparografo, pitor di fango;* pur nulla ostante i ricchi gli pagavano a peso d' oro i suoi lavori, per supplire così col valore immaginario al merito reale. Questo è uno dei mali del lusso e della grandezza, che prodiga bizzaramente e senza consiglio i suoi tesori per procurarsi nuovi piaceri, e vellicare sensi logori, e snervati: ma ciò è causa sovente della corruttela delle arti, come dei costumi. Basta sovvenirsi (per dire di produzioni assai note nel genere delle cose di gusto) del largo premio e della pensione accordata in Francia all'Achillini per quel suo famoso, e non mai abbastanza deriso sonetto, e riflettere che il Tassoni autore d' un sì leggiadro poema volle essere dipinto con un fico in mano, e sotto quest' epigrafe:

Dextera cur ficum quaeris, mea gestet inanem?
Longi operis merces haec fuit, aula dedit.

E basta risovvenirsi qual domanda fu fatta al celebre cantore d' Orlando, allorchè presentò il suo Poema a quel porporato Estense. E se vogliamo stupire a' giorni nostri, e non vergognarci di simili prodigalità comparate all' esosità, con cui vengono trattati uomini sommi, pensiamo che in questo secolo XIX poche ariette degli Anfioni moderni, e pochi passi e poche attitudini d' un danzatore, o d' un mimo, si ricompensano più d' una statua dove l' inarrivabile Canova avrà sudato molti mesi. Abbiamo noi pure i nostri Mida, tanto ignoranti quanto voluttuosi, che sono pur troppo la causa di tutte queste mostruosità; essi che a peso d'oro comprano le produzioni de'Pireici moderni, e le Cesaree spintrie incorraggiscono collo splendore e la prodigalità gli artisti dominati dal vile interesse, per render loro più seducente ed amabile il vizio, e la depravazione de' costumi. Per queste parziali ragioni, e relative allo stato delle persone, all'opulenza, ed al lusso, non meno che al difetto del genio, molti oggetti che non sono assolutamente belli hanno acquistato il diritto

di piacere, quando con un' accurata imitazione producono il felice risultato dell'illusione. Una capanna sdrucita, ricetto della miseria e del dolore; un tetto cadente attraverso cui fischia l' intemperie del verno; poveri figli ravvolti in pochi cenci, e madri languenti, estenuate, scarne, e distrutte dalla miseria o dal dolore; oggetti tutti che rifuggono dal presentare la vera idea del bello essenziale, purchè felicemente imitati, arrivano poi a darci una grata soddisfazione del bello relativo. Poche sono le produzioni dell'Arte, che sappiano riunire la doppia facoltà di piacere, come la famosa Medusa di Leonardo, pallida e morta, cui cingono la fronte le orrende serpi che diverresti di gelo al sol vederle, e che ti metton ribrezzo; sarà questa un gran monumento per le arti imitative, a cui oltre il bello relativo, s'accoppia un bello più grande di stile, di forme, di espressione, e attraverso allo squallore che la tinge traspare il genio del sommo artista, che quasi si prese a giuoco le difficoltà che s' incontrano in un tale soggetto. Non torno qui a parlare degli oggetti, che artisti degradati hanno espressamente scelti e rappresentati in guise mostruose e deformi, volgarmente detti caricature. Questi a mio senso non altro esprimono che la struttura infelice dello spirito dei loro autori, organizzati probabilmente come le loro opere. Gli antichi magistrati della Grecia aveano a ciò provveduto con savie leggi; ed è conosciuta quella de' Tebani, che prescriveva di abbellire imitando, come riporta il dotto Lessing. Ma quanto è vero che questi oggetti non belli ci piacciono, altrettanto è indubitabile che alcuni altri, essendo bellissimi, qualche volta non arrivano a farci alcuna sensazione di piacere; ed anche se sieno d'un bello assoluto. Allora certe cause parimente relative e secondarie, in luogo di modificare l'oggetto, modificano i nostri sensi interni così predisponendoli, che per quelli la forza del bello si riduce quasi a nulla, e qualche volta persino a produrre un effetto contrario: e ciò sempre senza che la natura della cosa si varii, quantunque ne emerga un risultato che non gli è conforme, e quantunque le cause di cui dirò sieno momentanee, e sebbene cessate le cagioni, cessino gli effetti. Pure siccome il tessuto dell' umana vita è un alternativa perenne di tanti monumenti dominati da particolari affezioni, che portano un effetto immediato sui sensi e sul cuore, così non posso omettere di farne parola. Datemi un uomo chiamato improvvisamente con aria di minaccia da un primo Magistrato, e che incerto attenda lungamente nella sua anticamera; un uomo che nella sala d' un tribunale aspetta l' esito d'un giudizio, che se non della vita, almeno decida della sua fortuna; può esservi in quella sala, in quell'anticamera il più bel quadro di Raffaello, la più bella statua di Canova: egli non se ne avvede; e senza negarne la bellezza, nè variar questa di essenza per ciò, pure nessun effetto produce sopra i suoi sensi. Un altro fu assalito da' masnadieri in viaggio presso Castel Gandolfo, la Riccia, Genzano, o qualunque di quei luoghi dove la natura più sfoggia le sue bellezze, e presenta i quadri più pittoreschi, che incantano e sorprendono per un bello assoluto; vi ritorna, e in luogo di fermarsi a

godere della vita amena e ridente, trapassa rapidamente, e quella reminiscenza gli riesce sì ingrata, che il luogo più ameno diventa per lui un orrendo deserto. Un altro perdè il figlio, la sposa, e appena campò la vita da un naufragio nel porto Tirreno o nell'Arcipelago, in vista della Tura e dei luoghi, che per incanto la natura ha più animati colla bellezza del suo sorriso, e rassembrano a questo infelice (se vi ritorna) più squallidi d'una spiaggia Africana, talchè in orrore ha fin presa la vista del mare. Vi sono dei momenti in cui la forza veemente delle passioni ci serra il cuore, e ci opprime lo spirito, cosicchè l'intelletto allora e i sensori persino sono talmente offuscati, da non poter ricevere alcuna grata impressione, finchè passato quell'urto impetuoso, non si rinvenga dallo stato infelice di stupidità in cui eravamo piombati. Da simili casi è agevole il dedurre quant'altri se ne incontrino nell'umana vita, che rendono relativa l'idea del bello, e per conseguenza quanti oggetti al contrario possono piacere e destare una sensazione analoga a quella che imprime il bello assoluto, senza che abbiano un buon diritto intrinseco per eccitarla, ma desumendolo dalle cause esteriori. Le nostre prevenzioni si congiungono sempre all'impressione naturale degli oggetti, e ne modificano la forza talvolta aumentandola a dismisura; e l'ambizione, e la novità quanto non influiscono esse pure a temperare l'impressione di questo piacere, la prima adulando lo spirito, la seconda soccorendoci contro la noja, e la sazietà? La brama di eccitar l'interesse dei contemporanei, e di aspirare a esistere lungamente presso la posterità per amor della gloria, oltre che sempre servì per eccitare l'umano ingegno secondo i tempi e le circostanze alle opere più distinte, servì anche notabilmente all'incremento delle arti medesime. Il desiderio di piacere, che se non giunse a moderare l'austerità dei modi Spartani, e il patrio entusiasmo di Roma, fu però quello che produsse l'urbanità, e la dolcezza Ateniese, conduce parimente alla coltura, e ai più insigni progressi nelle arti imitatrici del bello. O relativo o assoluto che sia l'impero delle belle arti sui nostri sensi, non v'ha dubbio che le nazioni le più gentili sono quelle che ad un tempo hanno visto tra loro sorgere i genj della poesia, della musica, della pittura, della scultura; e la civilizzazione più fina è stata sempre socia indivisibile dell'eccellenza di queste arti che possono dirsi divine. Il loro esercizio, che presso gli Ateniesi era ritenuto sì ragguardevole, e vietava per legge agli schiavi di potervisi applicare, prova l'elevatezza d'animo che era riconosciuta doversi per questi liberali esercizj, e l'effetto che producevano nel cuore non meno degli spettatori, che di quelli che offrivano l'incanto dello spettacolo. Quintiliano dice, che gli effetti della pittura sorpassano quelli dell'eloqueza: *Pictura tacens opus et habitus semper ejusdem sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videntur*; e sappiamo pure quanto fossero prodigiosi i risultati delle parole eloquenti. Cicerone stesso non disconveniva dal riconoscere che la magia del colore poteva disputare l'effetto dell'eloquenza; e Ovidio (De Art. Am. lib. III), parlando di

ciò che rende amabili i costumi, non dimentica il diretto influsso delle arti del bello:

Scilicet ingenium placida mollitur ab arte,
Et studio mores convenienter eunt.

È innegabile che l' ascendente del bello che emana dalle arti d' imitazione è relativo alle circostanze particolari degl' individui sui quali esso lo esercita; ma bisogna altresì convenire, che il suo impero è possente, e che presso tutte le nazioni, e in tutte l' età si attribuiscono a questo gli effetti più prodigiosi. Webb nelle sue ricerche sulla bellezza della pittura al Dialogo terzo narra molti particolari avvenimenti, che provano storicamente la verità di questa proposizione, e singolarmente presso gli antichi, che è suo scopo di collocare in un grado assai più de' moderni. L'anima non conosce gli oggetti esteriori che pel soccorso delle percezioni trasmesse dai sensi; e la vista, e l' udito in questo caso hanno un gran diritto alla preferenza sugli altri sensori. La rapidità con cui ci colpiscono gli oggetti, che ci sono presentati dalle Arti del Disegno; la velocità con cui ci prevengono i suoni; e la dolcezza musicale, che molce gli animi facendo tacere ogni violenta irritazione, ci devono convincere dell' influsso diretto della Bellezza. Vi è chi pretende che le impressioni fatte rapidamente si dileguino colla stessa celerità, ma l' esperienza prova esservi qualche sensibil divario: e i colori portati dalla luce, che si comunica con maggior velocità del suono, sebbene la loro impressione sia celere e vivace, pure si mantengono più lungamente sulla retina, allorchè gli occhi son chiusi, di quello che i suoni non si conservino nell'organo dell'udito dopo cessata la voce armonica che li produce; cosicchè i quadri godono del privilegio di restar presenti all' anima più lungamente degli oggetti che colpiscono gli altri sensi: convincimento, che potrebbe ridondare in gran vantaggio degli insegnamenti, e della pubblica morale. Alessandro mise la Pittura alla testa delle belle Arti, e delle belle Lettere, ordinando che alla gioventù prima d' ogni altra cosa fossero insegnati gli elementi del Disegno; e Aristotele certamente non sarebbe stato l' institutore, e l' amico di questo eroe, se questa disposizione fosse stata unicamente motivata dal piacere, che i capi d' opera di quest'arte procurano a chi ne sa ammirar la bellezza. Questo filosofo, che aveva un sì alto concetto dell'Arte, avrà indubitatamente accostumato il suo allievo ad agire per i principj più nobili ed elevati. È accaduto per la magia di queste grandi Arti, che le pareti dei palagi e dei templi sono divenute storie parlanti, e la memoria dei fasti delle nazioni è tramandata per queste alla posterità. L'occhio, fissando permanentemente gli oggetti che inspirano la virtù e il coraggio, non può a meno di non portare all' animo una impressione analoga, che a poco a poco vi si scolpisce. Il lungo silenzio di Cassio avanti la statua del gran Pompeo, non fu per chieder soccorso al freddo simulacro, ma per riempiere l'animo, ed armar di coraggio il suo cuore, fissando

i tratti espressivi dell' oggetto scolpito. Egualmente, dice un dottissimo autore Tedesco, crederei di poter condurre insensibilmente un amico al sentiero della virtù, se ne fosse allontanato: e conducendolo in una galleria di quadri, e fissando la sua attenzione sopra oggetti analoghi ai suoi deviamenti, le mute contemplazioni gli farebbero sentire (come alla cortigiana Ateniese) la bellezza dell' innocenza abbandonata, e sveglierebbero nel suo cuore la brama di riconciliarsi con quest' amica fedele: *La resolution* (sono parole del traduttore) *ne tarderoit pas à etre prise, et des regards répétés sur les tracts de vertu exposés à ses yeux lui en faciliteroient las moyens.* Non v' ha tempo in cui non siasi riconosciuta l' utilità che deriva dall'uso di queste facoltà sublimi, e Petronio osserva che le persone incolte soltanto si abbandonano all' eccesso delle passioni: *Similiter in pectoribus ira considit, feras quidem mentes obsidet, eruditas praelabitur.* (*Petr. in Satir.*) Lo studio delle Arti e della Natura è tanto fertile di questi soccorsi, che ci vuole o un anima di gelo, o una stupida prostrazione di forze fisiche e morali, perchè perda il suo influsso. Io posso dire per prova, che il coltivar questi studi soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possente sollievo contro le avversità della fortuna. Avanti che l' anima precipiti per l' abbandono di ogni sua forza nella fatal letargia da cui non si risveglia che per un peggior impulso che la conduce alla disperazione, vi sono dei gradi per cui essa deve passare: guai a chi non accorre in tempo per sovvenirla quando essa conserva l' attività che basta per occuparla di questi studi! Non si può fare alla Natura e alle Arti un maggior torto, che il non curarle, allorchè ci prestan la mano per conservarci la vita, e lenire le amarezze che minacciano la nostra esistenza; esse infondono nel cuore una dolcezza soave, distraggono la mente in profondi concepimenti, occupano la mano ed i sensi, e rimettono in movimento ogni forza sopita. Da prima pare bensì che lo stato del cuore vi repugni, sembra che a null' altro possa piegare, che lo distolga da' negri pensieri; ma la costanza e i sussidii possenti delle Arti la vincono; e nudrendo le sensazioni melanconiche con la fina e sublime espressione di cui sono capaci, prendono l' atteggiamento che conviene al nostro dolore, che esalando si disacerba; ci aprono il cuore a un libero sfogo: diventano le nostre confidenti, le nostre tenere amiche; e nessun ribrezzo abbiamo ad aprirci nel loro seno senza riserve. A poco a poco torna la tranquillità allo spirito, e passa quel periglioso urto, che un momento più tardi non poteva più essere compresso. Non sono i lampi del Bello assoluto essenziale che allora ci colpiscono, sono gli allettamenti di alcune bellezze relative, modificate alle nostre circostanze particolari, che ci sovvengono colle moltiplici loro risorse.

Altro Scrittore in vario modo ha saputo rinvenire le bellezze del pregievolissimo gruppo del sacerdote di Nettuno, su cui io a lungo mi intertenni. La critica di tale autore se non deesi del tutto abbracciare, neppur deesi disprezzare del tutto. Milizia, e questo è l'Autore di cui parlo, e poco inclinato a lodare. La sua sferza per-

cuote quasi tutti i monumenti da lui descritti nella sua Arte di Vedere, non che nel suo Dizionario di Belle Arti. Ecco quanto rinviensi nella prima delle indicate opere alla pagina 189. ,, Un vecchio forte, convulso dal veleno de' serpi, che lo avviticchiano, e lo mordono. Lo spasimo gli scorre da per tutto fino ai piedi. Non è questo ancor tutto il suo dolore. Ei risente anche quello de' due regazzi, che gli sono chiaramente figli, i quali gli chieggono aita: ei fa grandi ed inutili sforzi per soccorrerli, e poi si crucia. Dominano nella sua figura le linee convesse che s' incontrano colle rette, e colle concave per mostrare l'alterazione, la quale viene maggiormente espressa dalle forme angolari sì nell' entrata che nell' uscita, a fine di rendere più visibili i nervi, e i tendini fortemente stirati. Nella sua stragrande angoscia ei conserva però tal dignità, e nel viso, e nel corpo, e nel portamento, che per quanto sia tormentato nulla ha di deforme, onde sembra un uomo di alta cognizione, che sappia soffrire. Pare che cerchi di concentrare intorno al suo cuore tutta la forza della mente contro i tormenti che gli gonfiano i muscoli, e gli stirano terribilmente i nervi. Il petto appena si solleva, il ventre è compresso, i fianchi sono incavati: tutto esprime lo stringimento, la soffocazione, l'eccesso del dolore e della magnanimità. Il dolore de' figliuoli è anche vivamente espresso, ma in un altro genere: è un dolore meramente fisico, e proprio della loro rispettiva età. L' idiota il più stupido deve sentire l' energia di tanta espressione. Ma più la sente l' erudito, che vi vede il Laocoonte di Virgilio, il real fratello d'Anchise, il sacerdote d'Apollo, e di Nettuno. Virgilio lo fa urlare, anzi muggire come un toro immolato a morte. Ma la nostra statua non ispalanca la bocca: par che sospiri profondamente. Dunque lo scultore è stato più filosofo del poeta, e pare come diretto da Socrate, che maneggiò anche lo scarpello, e seppe sì ben soffrire. Gran dose di filosofia è certamente necessaria per esprimere con tanta dignità un sì orribil tormento. Qui è esteriormente grande; ma a guisa del mare, che dagli oragani più veementi non è agitato che nella superficie, e internamente è in calma. Un personaggio reale e sacerdotale ha da saper sopportare i maggiori strazi. Perciò la sua azione è in riposo, ma in un riposo che non degenera nè in indifferenza, nè in letargo. Se egli si contorcesse tutto, s' imbruttisse, smaniasse, muggisse, l'azione sarebbe naturale sì ma triviale, e non nella bella natura. Eccola al sublime. E chi non vorrebbe saper sopportare come questo Laocoonte? Sublime è tutto quello che c' innalza sopra noi stessi, e ci dà un vigore che prima non ci sentivamo. Ma come un personaggio di sì eminente qualità tutto ignudo? Peccatuzzo di convenienza largamente compensato dall' energia dell' espressione, la quale non poteva veramente effettuarsi, vestito, quand' anche vestito fosse più sottilmente della Flora. I putti non sono i più belli nè tra gli antichi nè tra moderni, fra quali sono leggiadri quelli del Fiammingo nella chiesa dell'Anima e di Campo Santo. Nel nostro gruppo il putto maggiore ha la gamba destra visibilmente più lunga della sinistra. Pure è questo un capo d'opera della scul-

tura antica. Plinio non si stanca di lodarlo. Ma Plinio più d'ogni altra cosa vi loda i serpenti da lui chiamati dragoni. Non si può prelodar l'accessorio senza far torto al principale; e chi loda di questo tenore pare, che non sappia vedere. Plinio fa questo gruppo d'un sol pezzo, ed è di cinque, bensì di marmo pario. Plinio nomina Agesandro per uno degli scultori di questa grand'opera, e niuno sa trovare Agesandro fra celebri artisti antichi. Questo egregio lavoro è lasciato di scarpello, senza pulimento, come la Venere Medicea. Dunque possono essere entrambi o copie, o opere de' tempi non più belli della Grecia, essendo ben verisimile, che gli eccellenti Greci del miglior tempo finissero i loro lavori ,,. Da quanto rilevasi dal Milizia, il gruppo del Laocoonte deesi nel suo bello giudicare differentemente dagli altri, che il caricarono di lodi, e di ben meritate lodi. Il paragone di alcune parti, che esso fa con altre di moderni autori, non ha luogo nella disamina del gruppo. Trasportato da quella Cinica smania di trovar macchie in tutto, rilevasi che il suo occhio non fu neppure appagato sul marmo, che egli giudica un abbozzo, siccome la Venere Medicea, perchè il lavoro è lasciato di scarpello, e lasciata in conseguenza priva di pulimento. Per quanto ei dica, e dicasi da altri nella immensa quantità di statue che furono tolte alle città greche, e trasportate a Roma, quella di Laocoonte occupa il primo posto. Riguardato dagli stessi antichi come la più compita produzione dell'arte, questo famoso gruppo merita tanto più l'attenzione e l'ammirazione della posterità, in quanto che nulla quest'ultima produsse ancora, che possa essere paragonato a questo capolavoro. Il filosofo trova in esso ampia materia di riflessione, e l'artista un soggetto inesausto di studio; ma siano pure intimamente persuasi ambidue, che questa figura nasconde delle bellezze maggiori di quelle che mostra, e che l'intendimento del maestro era ancora più sublime del suo lavoro. Da questa favola sì poco morale era risultata la più perfetta tragedia, che la scultura abbia espressa. La Fedra di Racine, il capo d'opera della tragica Poesia, è fondata anch'essa su d'una favola, o di nessuna, o di cattiva moralità, come è l'amore incestuoso di Fedra, nel quale è caduta la misera per l'odio, che portava la Dea Venere alla sua famiglia; la qual forza divina, e fatale avea resa vana ogni prova, ch'ella avea fatto di vincere la sua passione. Dissi rappresentare il Laocoonte la più perfetta tragedia che la scultura abbia espressa, e il dissi, perchè così può chiamarsi questo gruppo meraviglioso, dove la virtù che soffre ingiustamente si è rappresentata nella più sublime guisa, che mai potesse idearsi. Un uomo del sangue de're, anzi degli Dei rappresentato in quella matura virilità, quando l'anima è giunta alla sua maggior perfezione, e 'l corpo non è ancora decaduto, è il soggetto della scultura. Egli muore, e d'una morte spaventosa e ferale, cioè da' morsi di due serpi divinamente suscitatigli contro. Comprende, che il suo delitto non è che un atto di pietà verso la patria, di cui non può fargli sentire rimorso nè la sua disgrazia, nè la disapprovazione degli Dei; ed una tal cosa, una sì manifesta contraddi-

zione è propria delle false religioni. Egli conosce la sua innocenza, eppure si vede esposto a morire come un sacrilego nella opinione de' suoi concittadini: e quantunque preveda che il funesto evento dovrà giustificare le sue cautele, questa idea congiunta colla distruzione della sua patria, invece di consolarlo lo affligge. Non è solo egli a patire: più crudelmente che i serpi che 'l mordono, gli lacerano il cuore la compassione e l' amor paterno per due innocenti suoi figli, vittime come il padre della vendetta di Pallade. Pur non si pente l' eroe del suo zelo, e prepone il testimonio della propria coscienza all' ira degli Dei, e all' opinione degli uomini. Nientemeno, che questa sublime idea han voluto esprimere gli autori del Laocoonte, e l' han saputa raggiungere collo scalpello, piucchè l' eloquenza non sapria fare colle parole. Nella descrizione del gruppo mi prevalgo delle parole di Ennio Querino Visconti principe degli archeologi Romani. In tal modo egli si esprime: Siede Laocoonte sull' ara dove si preparava ad offerire insieme co'figli (1) l' infausto sacrifizio a Nettuno (2). L'artefice ha supposto, che assalito da' serpi, sia così caduto a sedere. I suoi sforzi l' han liberato dal manto (3), che pende sull' ara stessa, e con questo ripiego la maestria dello scultore si è procurato un maggior campo in quel maraviglioso ignudo. La positura sedente è stata felicemente ideata, e per esprimere

(1) *Heyne* nelle sue *Osservazioni antiquarie* scritte in tedesco, part. II, § I, p. 28 ha illustrato con un luogo dell' *Iliade* A. v. 462 e 463 il costume de'tempi eroici, secondo il quale i giovinetti e i fanciulli assistevano a' vecchi sacerdoti sacrificanti.

(2) *Virgilio* al luogo citato dove non agguaglia nella descrizione del suo *Laocoonte* la nobiltà e l' importanza, che han saputo dare al loro i tre scultori di *Rodi*. Il confronto de' versi di *Virgilio* col simulacro ha dato a *Lessing* il soggetto d'un interessante opuscolo tedesco intitolato il *Laocoonte*, ove si tratta de' limiti fralla poesia e le arti del disegno. Avendo riportata nel lungo discorso tenuto sul *Laocoonte* la descrizione di molti che hanno fatto del celebrato gruppo, non che il parere di altri, mi credo in obbligo senza essere tenuto chi mi legge di ricorrere al *Mantovano*, di riportare l' intiero passo di esso che riguarda l' infelice sacerdote d'*Apollo* e di *Nettuno*.

Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,
Solemnes taurum ingentem mactabat ad aras.
Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens!) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
Sanguineae exsuperant undas: pars cetera pontum
Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus spumante salo; jamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine, et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues! Illi agmine certo
Laocoonta petunt: et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum auxilio subeuntem, ac tela ferentem
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite, et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas, atroque veneno:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit:
Quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus, et incertam excussit cervice securim.
At gemini lapsu delubra ad summa dracones
Effugiunt, saevaeque petunt Tritonidis arcem,
Sub pedibusque Deae, clypeique sub orbe teguntur.
Tum vero tremefacta novus per pectora cunctis
Insinuat pavor, et scelus expendisse merentem
Laocoonta ferunt: sacrum qui cuspide robur
Laeserit, et tergo sceleratam intorserit hastam.

Altro ancora potrebbesi dire, ma in luogo di riguardare *Laocoonte* i sublimi versi spettano alla lagrimosa catastrofe di *Troja*.

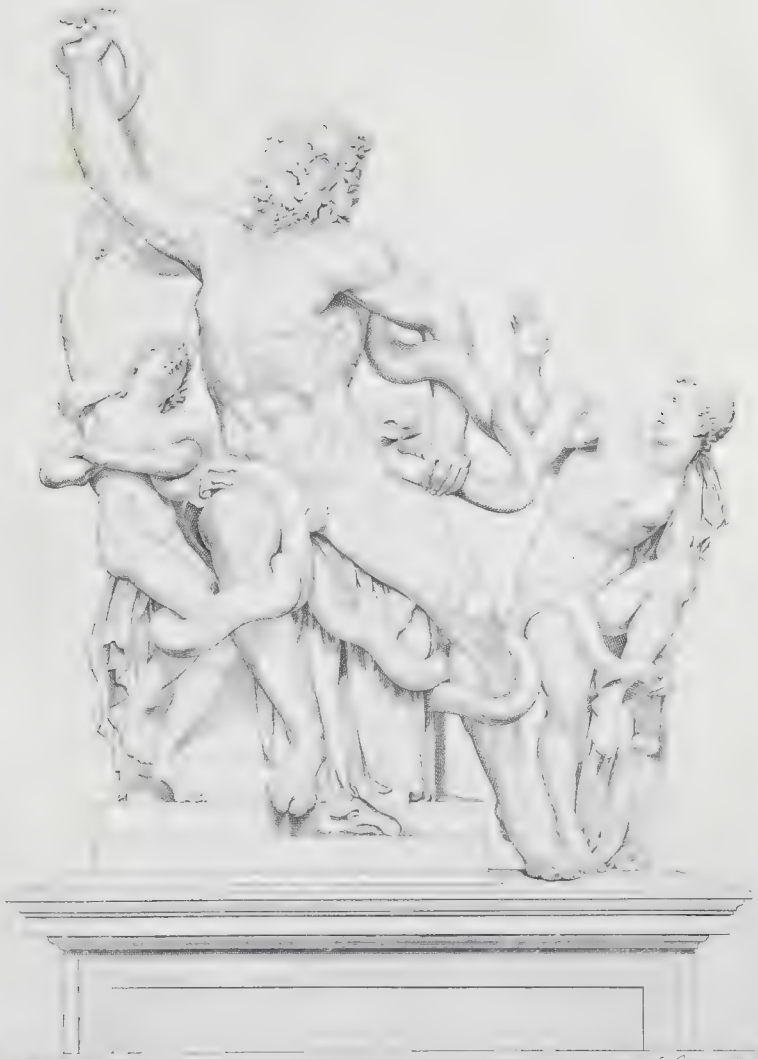
(3) Alcuni han creduto, che lo scultore abbia sacrificato il costume al maggior risalto del suo sapere, e alla bellezza dell'opera. Questi non riflettevano alla circostanza che abbiamo notata, e che il costume convenzionale dei tempi eroici, e mitologici ammette di poco vestir le figure.

che nel terribile assalto l' eroe non ha avuto forza di sostenersi interamente, e al tempo medesimo per lasciarlo in una situazione che gli permetta ancora qualche resistenza, e non lo mostri abbattuto. Tutto cospira a rappresentare un eroe, che soccombe senza avvilirsi, perchè non si sente colpevole. La testa non è china, anzi in atto veramente energico, e rivolta al cielo, quasi rimproverandolo della sua ingiustizia. Il volto è di un uomo maturo, d'una sorprendente bellezza, ed ha impresso ne' lineamenti il carattere virtuoso dell'animo: e quantunque alterato da violento dolore, conserva un' aria dolce che tanto più interessa chi 'l mira. Ma nella fronte corrugata, e negli occhi premuti dalla pena, più del dolore trionfa la compassione e per lo strazio presente de' figli, o per la distruzione vicina della sua patria. I capelli scomposti, come in chi s'agita fortemente, e per aver egli il viso elevato, lasciano la fronte interamente scoperta: lo che dà all'aspetto del travagliato Laocoonte una cert'aria di serenità in mezzo agl' affanni, ch' è veramente il prodigio dell' espressione. Le braccia e le mani sono in azione per liberarsi da' crudeli nodi dei serpi (1), che stranamente l' avvincono, e per allontanarne dalle membra i denti micidiali: ma nel tempo stesso vi si scorge l' impossibilità della riuscita. Il petto è gonfio e pe' dolori che soffre l' eroe, e per lo sforzo che fa, e per le passioni che preme: il ventre dallo spasimo è contratto: tutte le membra sino all' estremità dei piedi sono convulse. Tutto però ne fa risaltare il carattere: il petto sollevato e gonfio nobilita la figura, e la rende più grandiosa e in apparenza più forte: l'estremità contratte allontanano ogni idea d'abbandonamento e di languore, e ci rappresentano lo stato di resistenza. L' egregio autore che immaginò questo miracolo dell' arte, si propose le maggiori difficoltà da superare per giungere così ad un grado di perfezione, di cui non aveano dato che pochissimi esempli i più accreditati maestri (2). Egli volle congiungere coll' idea del bello e del nobile l' espressione d' un' anima oppressa da una pena mortale, e abbiamo accennato appena in abbozzo le tracce che ha seguito per pervenirvi: ha fatto ancora di più: ha tentato di unire il bello colla espressione di un corpo, il quale patisce, ed è in ogni sua articolazione alterato e contratto. Per ottener ciò, sembra che dovesse allontanarsi dalle massime, colle quali la greca scuola otteneva la bellezza ne' lineamenti delle sue figure. Procuravano quegl' intelligentissimi artisti di semplificare le forme, e di unire i contorni, esprimendoli con meno linee possibili, e confondendone così saggiamente l' e-

(1) *Ille simul manibus tendit divellere nodos, Virgilio* luogo citato v. 220. Non crederei perciò che l' immagine che dà *Virgilio* di *Laocoonte* somigli gran fatto alla nostra statua; può chiarirsi del contrario chiunque si prenda il piacere di legger *Virgilio*, e di confrontarlo col rame annesso.

(2) Un merito dello stesso genere si eran fatti *Pittagora*, e *Ctesilao* statuarj, il primo col suo *Filottete* che zoppicava, e facea provare a chi 'l mirava la pena del suo moversi; statua di bronzo. Il secondo col suo ferito, in cui si poteva comprendere quanto gli restava di vita; parimente in bronzo, *Plinio* XXXIV, 8. Ho chiamato il primo *Filottete*, benchè *Plinio* ne taccia il nome, perchè ho per certa l' opinione del più volte lodato abate *Fea*, che riconosce quell' eroe nel bronzo di *Pittagora*. (*Winckelmann*, storia delle arti ec., lib. IX, c. 2, § 3, (A)).

stremità, che ciascun muscolo determinato nella sua figura, nel suo sito e nella sua azione, non è sensibile che nella sua totalità, senza potersene segnare con precisione gli estremi, come accade nella anatomia, e quasi egualmente nelle meglio intese opere de'moderni. E quantunque nelle persone d' una certa età e d' un certo carattere più fortemente del consueto gli abbiano espressi per imitar meglio il vero, gli han sempre velati di quella giusta carnosità che unisce le parti, e che nobilita il contorno, con una maestria prodotta dalla più profonda cognizione del vero, e dal gusto più sicuro nella scelta del bello. Nel nostro gruppo, ove le membra doveano rappresentarsi addolorate e convulse, la distrazione de' muscoli che segnatamente ne deriva, sembrava opporsi a quella dolcezza e a quella unione di contorni, ch' è l'artifizio con cui conseguisi la bellezza. Gli autori però hanno evitato queste difficoltà colla scelta medesima del soggetto. Proponendosi da rappresentare un uomo maturo, la figura per avere tutta la beltà che è sua propria, non esige nè quella morbidezza, nè quella rotondità, nè quella unione che formano il carattere d' una bella figura giovanile. Questa scelta ha lasciato gli artefici in maggior libertà: quindi per riuscire nel fine proposto hanno alterato le figure di quasi tutti i muscoli del torace, come in una violenta contrazione dee avvenire, enfiandoli nel loro mezzo, e quasi riconcentrandoli in se stessi. Così han potuto esprimere quello stato in cui la natura vicina alla sua distruzione spiega tutte le forze quasi senza fine determinato: ed han trovato un certo ondeggiamento di contorni così ben variato di concavi e di convessi, situando quelli negl' intervalli, questi nel corpo de' muscoli, che tutto fondato sul vero, dà un sorprendente ed un nuovo all' insieme, che non può l' immaginazione pervenirvi di chi non ha saziato gli occhi in questa meraviglia dell' intelligenza e del gusto. Se unica è nell' espressione, torno a ripetere: se nel disegno inarrivabile, non è meno artifiziosa nella composizione questa egregia scultura. La figura del Laocoonte resta mirabilmente contrapposta, mentre il destro braccio si stende per allontanare il serpe, ed il sinistro si ritrae per distaccarlo dal morso. Il destro braccio moderno è presso a poco nella situazione in cui dovette essere l' antico; e ciò è in perfetta relazione con quanto dissi nel descrivere dettagliatamente il monumento, e le parti che nel caratterizzarlo, hanno dato materia agli antiquari di favellarne a lungo. Prima di giungere al descritto gruppo nell'ordine delle tavole vengono considerati altri monumenti, e fra questi alcuni sostegni i quali esprimono degli ippogrifi, delle aquile, dei leoni, dei fogliami, e ciò in tre pezzi si comprende nella Tavola XCVIII: un bassorilievo contiene la Tavola XCIX; e finalmente la Tavola C il bassorilievo altra volta da me nominato delle Nereidi, che su dei mostri marini portano le armi d' Achille. Sopra il medesimo vedesi un cane, che unito ad altro simile esiste all' ingresso della Sala degli Animali; ed appunto dopo la precitata Tavola vien quella del Laocoonte col numero contraddistinta di CI. Il monumento è alto palmi otto ed once nove; senza il plinto palmi otto e once cinque.



Lav. Laurenco fyler inc.

GABINETTO
DELL'
APOLLO

Abbandonando il ricinto che contiene il Laocoonte, si passa nell' ultimo andito circolare, dove fra gli altri monumenti è da osservarsi nel muro non pochi bassorilievi. Il primo a vedersi è quello di Ercole e Bacco: le due Deità fanno pompa di tutti i loro attributi; ma il lavoro non segna quell' epoca in cui i Fidia ed i Prassiteli col loro scalpello, davano la vita ai macigni. Un sarcofago è nel basso in cui vi sono varii genii, che potrebbonsi dire delle battaglie, mentre ciascuno porta delle armi; forse il sasso sarà stato un dì destinato alla quiete d' un qualche antico guerriero. Una enorme urna succede nell' ordine dei monumenti; è di granito. In alto Augusto va a sacrificare: il lavoro è in bassorilievo, sembra ricordare l' epoca felice di quell' Imperatore, di cui seguendo l'ordine delle tavole terrò proposito. Vien dopo Igia in istatua più grande del naturale. Gl' Iconologisti la dicono figliuola di Esculapio e di Lampezia. Pausania ne parla a lungo ed altri scrittori pretendono, che Igia fosse moglie piuttosto, che figliuola di Esculapio. Per tale ragione avea statue, altari, templi in Atene e in tutta Grecia, e il più delle volte i simulacri di lei trovavansi nel tempio di Esculapio presso a questo Nume. Sulle medaglie e sulle pietre incise ella è rappresentata in varie pitture. I suoi più ordinari simboli sono la Patera ed il Serpente, che mangia in essa. Sovente ha presso di se Telesforo ed Esculapio. Non sarà discaro a chi legge conoscere il primo de' precitati soggetti. Telesforo, uno degli Dei della medicina, era propriamente il Dio dei convalescenti, e gli veniva tributato un solenne culto in Pergamo. Gli Epidauri lo chiamavano *Acesios*, cioè quegli che restituisce la salute, che la conserva, e che guarisce le malattie. Quelli di Sicione lo appellavano *Evemerione*, cioè che fa vivere molto tempo. Telesforo era sempre rappresentato sotto le forme di un fanciullo. Accompagna egli ben di sovente Esculapio, e Igea sua figlia, divinità della medecina. Altre volte egli è con Ercole, Dio della forza, per indicare, che la forza non si può senza la sanità conservare, oppure, che Ercole ha d' uopo di Telesforo per sostenersi (1). So-

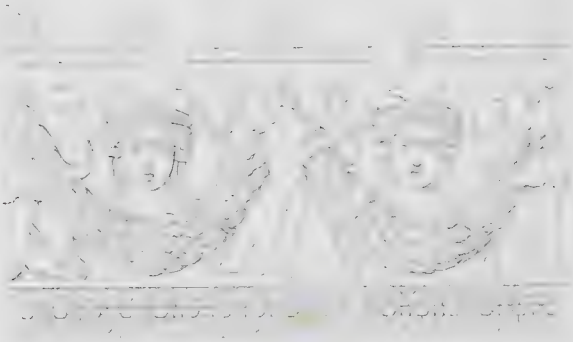
(1) Lo vediamo sui monumenti, coperto da un gran manto chiuso, senza maniche, che gli ravvolge le braccia, scende sotto alle ginocchia, e al quale è attaccata una specie di cappuccio che gli cuopre il capo. Nella collezione degli antichi nazionali di *Francia* si vede un *Telesforo* di bianco marmo. La singolarità, è il solo movente, dice, *Caylus* (Racc. 3, tav. 44) che m'induce a riportar questo piccolo *Telesforo*, imperocchè egli è raro di trovarlo rappresentato assiso, come il veggiamo in questa tavola. Oltre le mani, che gli mancano, egli è di un grossolano lavoro. Ben distinto è il cappuccio, ed assai bene lo acconcia. „ Sopra un cameo di *Maffei* si vede questo piccolo Dio, con *Esculapio* ed *Igia*, e vi si leggono le seguenti parole: COZETE ME, salvatemi. Era senza

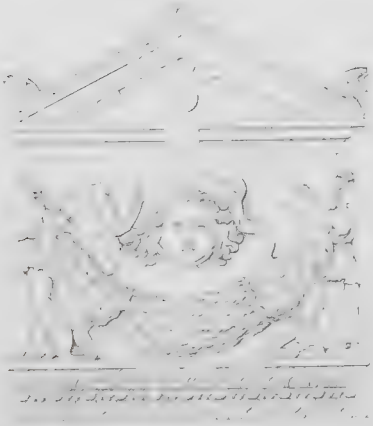
pra una medaglia di Marco Aurelio si vede un serpente attortigliato intorno alla parte inferiore del corpo di lei: e sopra una pietra scolpita da Maffei la Dea è seduta, e tiene sulle ginocchia il serpente: alla diritta ha un animale che pare un cane, perchè Esculapio suo padre, fu nutrito da un cane o da un lupo, animale sacro ad Apollo, Dio della medicina. I greci l'adoravano come la Dea della sanità. Aveva dessa, in un tempio di suo padre a Sicione, una statua coperta di un velo, alla quale le donne di quella città dedicavano la loro capigliatura. Sopra antichi monumenti viene rappresentata coronata d'alloro, collo scettro nella mano diritta, come regina della medicina. Sul suo petto evvi un drago attortigliato a più giri, il quale avanza il capo per bevere in una tazza, ch'ella tiene nella mano sinistra. Vi sono molte statue di questa Dea, che erano altrettanti *ex-voto*. I Romani la ricevettero nella loro città, e le innalzarono un tempio, siccome a quella da cui supponevano dipendere la salute dell'impero. Il nome deriva dalla radice *Hyghies*, sano (1). Il lavoro può dirsi di mediocre riuscita, nè dee far meraviglia il vederlo collocato negli spazi intermediarii dei gabinetti, poichè altri oggetti ivi s'incontrano del medesimo stile, e della stessa epoca. Roma, che accompagna un Imperatore vittorioso è il bassorilievo, che viene in seguito: un frammento supponesi d'un qualche arco trionfale; io lo produco mercè la Tavola CII, nella quale vi annetto altro bassorilievo, che ivi destinguesi colla lettera iniziale O, ed è una mediocre ara a due facce. Ora viene Augusto di cui non ha guari promisi farne parola (2). Non so come nel novero delle romane sculture, dice il Visconti siano sfuggiti alla considerazione di Winckelmann i due grandi bassirilievi Medicei, che pure a suo tempo si ammiravan sul Pincio, e che una pompa sacra al pari del nostro ci rappresentano. Erano essi già stati incisi dal Santi Bartoli: e per quanto abbia potuto quell'elegante copiatore dell'antico ritrarre nel suo rame la nobiltà e la maestria degli archetipi, non basta ciò per riconoscerli, come veramente sono, di nulla inferiori in eccellenza, è più perfetti bassirilievi che ci rimangono esprimenti cose romane, non esclusi dal confronto nè que' degli archi di Tito, di Trajano, di Marco Aurelio, nè quelli tanto a ragione vantati della colonna coclite del secondo. Simile presso a poco nella grandezza come nello stile franco, intelligente e sicuro, è questo che presentiamo, ignoto sinora agli artefici e agli eruditi. Appartiene come quelli a' tempi romani, anteriori certamente

dubbio il voto di qualche infermo. *Telesforo* si vide sulle medaglie di *Pergamo*, di *Smirne*, di *Pitana* e di *Sala*.

(1) *Igia* un soprannome divenne di *Minerva* ed il ricevette da una statua di bronzo fattale innalzare da *Pericle* in *Atene* sotto questo nome, in riconoscienza d'avergli in sogno insegnato il modo di guarire un celebre artista, della di cui opera avea egli bisogno, onde terminare un edifizio, che era stato da quell'artista incominciato, e dal quale era sgraziatamente caduto. Gli abitanti di *Acaria*, borgo dell'*Attica*, tributavano un culto particolare a *Minerva Igia*. Alcuni le attribuiscono eziandio varie invenzioni appartenenti alla medicina; quindi può dirsi la stessa, che la *Minerva Medicea*, cui in *Roma* era stato eretto un tempio.

(2) Alto palmi sette, largo palmi dieci e mezzo; scolpito in marmo lunense. Era già nel giardino interno del palazzo degli *Ottoboni* al *Corso*. Donde siasi dissotterrato si ignora. Tutte le teste più rilevate sono risarcimento, come ancora le mani d'alcune figure. Le statue frammentate sono in gran numero, e più nei locali, che abbiamo precorsi.





a que' d'Adriano, e fors'anco a que' di Nerone. La mancanza di barba ne' volti antichi prova la prima epoca: un certo andamento di capelli rende probabile la seconda (1). Le undici figure, tutte sullo stesso piano, ma in due ordini di rilievo, disposte in quella studiata, ma disinvolta maniera che abbellisce la verità, e par solo che fedelmente la imiti, erano forse parte d' una maggiore composizione, e rappresentano un numero d' uomini, que' dinanzi tutti legati, che precedono con gravità a celebrare un sagrifizio solenne. I due primi a destra sono littori: i fasci laureati, che reggono sulle spalle dimostrano il loro ufficio, e danno ansa a congetturare, che la sacra cerimonia abbia per oggetto i ringraziamenti agli Dii per qualche annunzio di riportate vittorie. Laureate sono ancora perciò tutte le teste antiche, del monumento. Nè dee far meraviglia vedere d' ampia toga ammantati gli stessi littori. Essi erano cittadini; togati in altri monumenti pur li vediamo (2): e della loro non vil condizione ci recano in più d' un luogo testimonianza le lapidi (3). Sono essi qui a precedere la pompa o perchè siano magistrati alcuni fra sacrificanti, o perchè i collegj ancora sacerdotali avessero i loro littori (4). Se i togati espressi nel maggior rilievo avessero le teste antiche, qualche effigie ravviseremmo per avventura nota altronde, o dalle medaglie. Ma ciò ne contendono le ingiurie sofferte dal monumento. La figura velata era tale ancora in antico, poichè è la metà inferiore del mento e delle gote verso le quali ascendono le pieghe della toga; ma velate non sembra, che fossero le altre. Le altre teste delle figure di minor rilievo sono tutte laureate, e di bellissimi e variati caratteri. Dall' abito d' alcune si conosce, come dalla situazione, non doversi quelle contare fralle principali. Questa eccellente scultura pochi oggetti offre, che tocchino più particolarmente l' erudizione. Nelle toghe di sei figure si distingue il peso a forma di fiocchetto, che ne distende al di dietro il lembo inferiore. La sinistra antica della terza, e dell'estrema sono insignite d'anelli al lor proprio dito. La patera e l' acerra (5) in mano de' ministri, come l' abito succinto d' alcun di loro, sono

(1) I capelli sulla fronte a' tempi di *Nerone* cominciarono a ripiegarsi in dietro, e non si faceano tanto come prima scendere verso il sopracciglio: le restanti chiome che vestono il capo soleano come dice *Svetonio*, *formarsi in gradi* (*Nero*, c. 51): le medaglie di *Nerone*, di *Otone*, di *Tito* e di *Domiziano*, tali ce le mostrono, oltre parecchie in marmo, che il volgo degli antiquarj a questo sol carattere giudica ritratti di *Salvio Otone*.

(2) Per esempio, nell'arco di *Tito* ed in una statuetta di bronzo edita dal *Causseo* nel *Museo romano*, sect. 2, n. 63.

(3) Il littore *Tiberio Claudio Severo* della tribù *Esquilina* era patrono d' un collegio e padre di un cavaliere romano (*Grutero*, 391, 1). Può vedersi, ciocchè sulla non viltà di tal ministero ha osservato dottamente *Morcelli*, *de stylo Inscript.*, n. CXI.

(4) Festo, V. *Flaminius lictor*: e *Marini* alla tavola Arvale XXIV, n. XXVI.

(5) L'acerra è ornata d' intagli, da' quali indarno mi son lusingato arguire qualche notizia più particolare del sagrifizio. Non altro vi ho potuto scorgere, che la deduzione d' un toro all'altare. Tutto questo ornamento prova ancora essere stata quella cassettina di prezioso metallo. Ordinariamente erano d'argento, come ha osservato *Marini* (*Arvali*, tav. XLI, n. XLII e XLIII), e tali aggiunge essere stati anche i *foculi* o *timiaterj* (non penduli come gl' incensieri cristiani), ma retti sovra i lor sostegni: e ciò sin da' tempi antichissimi. Niuna maggior conferma di tal ricchezza negli utensili da sacrifizio, sin dalla più rimota antichità, delle insigni tavole contenenti il novero de' preziosi arnesi custoditi nel sacrario o *Opistodomo* del *Partenone d'Atene*, edite da *Chandler* (*Inscript. per Asiam et Graeciam*, part. II, n. IV e segg.). Fra gli altri si fa menzione in due tavole d' un *timiaterio* d' argento, o vaso di bruciar profumi, retto da' suoi sostentacoli di bronzo, certa-

arnesi e circostanze ovvie nelle immagini delle religioni romane. Il volume che si conserva antico nelle mani dell' ultimo togato, ed è stato dal ristauro attribuito anche al terzo, rappresenta una pergamena contenente i sacri carmi della cerimonia (1). Oltre ha quanto ho detto, in basso osservasi un' urna vastissima di granito, ed un sarcofago sul quale vi sono effigiati e Tritoni, e Nereidi; ed appunto mercè la Tavola CIV indico i lati di una di essa, che nella irregolare numerazione de' monumenti è contraddistinta col numero 9, e mercè la Tavola CV produco altra superba urna. Siccome non vi è altro di riguardevole in questa ultima porzione di portico, passo a contemplare l'Apollo detto di Belvedere. Se l'animo restò alquanto perturbato in contemplare i dolori e l' angoscia, che Laocoonte e i suoi figli soffrivano per i morsi dei colubri sdegnati, qui ritorna allo spirito quella calma per l'allegata ragione perduta, mentre tutto è calma, tranquillità, riposo. Innanzi il simulacro di Apollo l'artista ed il filosofo altro non vi rinviene che il bello ideale; poichè è malagevol cosa rinvenire in un individuo tanta riunione di parti, che costituischino un bello sublime, e non essendo comune fra gli uomini, si è posto ad esso il nome di bello ideale, giacchè in luogo di stare negli oggetti che ci presenta la natura, sta nella viva ed armonica immaginazione dell' autore. Dietro le tracce di Leopoldo Cicognara, non ha guari mi diffusi sul sublime, sul bello relativo, e sul bello ideale. Quest'ultima parte è tutta propria dell' Apollo, ma ad essa deesi annestare la grazia, e di questa vengo a tenerne proposito, mentre se l'Apollo e il prototipo del bello ideale, è altresì il prototipo della grazia, la quale è sparsa in tutte le sue parti belle, fisiche, che constituiscono il celebrato marmo dell' antico Belvedere. Basta aver gli occhi ed il cuore per essere rapito dai vezzi, delle grazie e sentirne tutte le attrattive. Le persone di gusto e i filosofi hanno cercato sempre con avidità di conoscerne la natura. Gli artisti hanno imitato le grazie nelle loro opere; e nell'analisi, che gli uni e gli altri hanno cercato di farne ad oggetto di verificarne i principali attributi, e rilevarne in che differiscano, e combinino col Bello, non

mente a foggia di tripode. Θυμιατηριον αργυρεον ὁ Κλεοστρατη ανεθηκε Νικηρατη χαλκα διερεισματα εχον (*Inscr., IV, I, lin.* 35 *e segg., e V, lin.* 25): *Turibulum argenteum quod Cleostrata Nicerati dicavit aenea habens fulcra.* E nel secondo luogo se ne assegna il peso συν τῳ χαλκῳ *uno cum aere.* Piacemi notar ciò, perchè i monumenti sono anteriori alla centesima olimpiade, e perchè dove si trovano editi, non sono in questa nè letti, nè tradotti a dovere.

(1) Un famoso marmo *Arvalico* (*Tav. XLI, a lin.* 32) fa espressa menzione de' libelli da' quali recitavansi gl' inni o carmi sacri. Il dotto illustratore piuttosto, che volumi gli ha creduti pugillari o tabelle all' esempio delle *Saliari*: ma dal nostro monumento e da altri più, apparisce in molte occasioni essere stati piuttosto volumi. Le donzelle *Ateniesi* han pur de' volumi nelle processioni *Panatenaee*, che scolpite si veggono ne' fregi del *Partenone.* (*Stauart, Ant. of. Ath., tom. II, ch. I, pl.* 73, 74); ed appunto un volume d' inni è quello che vedevasi ancora in mano di una bella statua di *Canefora* già a villa *Negroni*, ed ora nello studio del valente scultore *Carlo Albaccini*, egregio ristoratore d'antichità, dissociata non so per qual fatto dalla sua compagna, che si trova in *Inghilterra* nella superba collezione di *Carlo Townley*, dove i maestri d' una nuova antiquaria *mistica* la chiamano *Iside. Nelle pitture d'Ercolano, tom. V, tav.* 56, è una donzella con papiro scritto nelle mani ed in atto di cantare, che accompagna un giovinetto coronato avente sugli omeri un agnello, e nelle mani un paniero. Quel papiro addita l'inno sacro da cantarsi nel sagrifizio, ma gli espositori a ciò non si oppongono, mentre in altri autori di più antica data è considerato altrimenti.

Tab. XIV

Vol. IV.

pare, che molto si sieno inoltrati nell' investigare la natura di queste Divinità. Quel virgineo pudore che il velo toglie ad occhio mortale di penetrare nei recessi dei loro misteri, e rende forse tanto malagevole il ragionare di queste, quanto è involuto da molte difficoltà il dare una chiara ragione del bello: ma dovrassi per questo tacerne? Molti sono che hanno variamente denominate le grazie, e varie pure sono le origini a loro attribuite, e gli altari, e il culto, e i simboli, e le statue, e le medaglie ove sono state diversamente effigiate. Esiodo nella sua Teogonia disse Minerva escita dal cervello di Giove, e le grazie dal cuore: la prima in aspetto maestoso e severo, le seconde in guisa più dolci ed umane, come un' emanazione più commovente, sebben meno sublime. Minerva armata era bella e sublime; le grazie ignude e modeste erano attraenti e piacevoli. Aglaja fu detta la prima, ch' è lo stesso che *brillante*, Eufrosine la seconda per la *dolcezza*, Talia la terza per la *vivacità*. I Greci la chiamarono *Charitas* derivando la denominazione dalla gioja e dall'amorevolezza che le accompagna; *Grazie* i Latini e gl' Italiani forse dalla grata piacevolezza che diffondono. Sonosi esse rappresentate sempre giovani, di agile struttura e delicata, ridenti, e tenendosi per mano, a fine di esprimere, che le loro attrattive non consistono nei tratti grandiosi e regolari, ma nella finezza e delicatezza che loro è consecrata, e a fine di esprimere, che le più leggiadre qualità non collegate fra loro, non possono produrre un effetto lungamente piacevole. Ciò sembra offrire per sè la distinzione che tra la grazia ed il bello si scorge, giacchè questo opera come un impulso vigoroso è potente, e colpisce mediante oggetti regolari e grandiosi, come diletta con accordi mirabili, o per qualsivoglia altro magico incanto; e quella si insinua dolcemente, nè si presenta che con luce soave; e quasi per via obliqua s' impadronisce del cuore. Della bellezza è proprio l' impero, della grazia le attrattive; e più dolce a noi riesce cedere alle lusinghe, e alla seduzione di un invito, che piegare all' autorità d' un comando. Il bello signoreggia le cime delle piante superbe, e la grazia mollemente si piega sullo stelo cadente de' fiori; e se non dora le cime dei colli e l' orlo delle nubi, smalta i prati di fresca verdura, e sorride modesta tra le pallide viole. È più difficile la grazia di quello che sentirne la forza, perchè essa pone alcuna volta le sue fine degradazioni su tali confini, che quasi è impossibile di coglierla felicemente. L' attorcersi dolcemente d' un flessibile tronco ad un altro, il piegarsi leggiadro delle foglie, lo sfumarsi delicato delle tinte, una certa mollezza e ondeggiamento sia nel curvarsi dei rami, sia nello scorrer delle acque, sia nel variarsi dei piani; questo sembra appartenere alla grazia, che fugge dal sacro orror delle selve, e si ricovera nei boschetti di lauri e di mirto, e fugge dal rovinoso precipitar dei torrenti per lambire il margine dei ruscelli. La venustà dei movimenti, la dolcezza dell' espressione, il sorriso della bocca, la languidezza degli sguardi, il piegare del collo, il molle gesto, il colorito soave, queste sono più le

grazie, che le assolute bellezze del corpo (1). Gl'imitatori delle grazie del Correggio cadono nell'esagerato, come qualche volta è accaduto al Mazzola, che Mengs chiama smorfioso; e veramente con affettazione e con istento imitano la forma e i contorni, senza che possa da loro cogliersi quella fina squisitezza, con cui quel gran maestro guidava colla mano delle grazie gli ultimi tocchi, e i più vergini del soave suo pennello. Ai gran maestri, cui guida sono l'ardimento e le grazie, è dato il potere eccedere il confine dei volgari: ma ciò non è permesso agl' imitatori, i quali tosto cadono nel manierato, ch' è il peggiore di tutti i difetti, come aborrito dalla natura, e come indizio non fallace del deperimento d'ogni arte. Questa linea, questo confine non si può insegnare nelle scuole con facilità, nè tramandarsi raccomandato a' canoni delle arti, ma è riservato a una classe d'uomini privilegiati. Felice chi l'intende, lo sente, e sa sostenersi sul vertice d'una curva segnata dal genio, al di là cui vedesi una caduta precipitosa (2). Nel caso sopraddetto in nota non bisogna credere, che debbasi disgiungere la grazia dalla beltà: l' incanto prodigioso deriva dalla felice unione di queste prerogative; e Venere conquistatrice d'uomini e Dei, quando apparisce in

(1) Ma ciò sarebbe anche poco dire della somma difficoltà che s' incontra nel precisarne le prerogative. Vi sono nell'*Arte* certe felici licenze, che i grandi *maestri* si sono prese con tanto successo nell'imitazione della *Natura*, per cui hanno passato il confine in modo appunto, che ne derivasse unicamente la *Grazia* più delicata, quello squisito vezzo della *Bellezza*, che non si ricopia. Questa si travede da quegli arbitrj felici (per modo di dire), che hanno permesso alcun poco l'eccedere dalle misure, e indotte alcune piccole irregolarità negli oggetti rappresentati; da quelle piccole dissonanze, e da ciò che somiglia a' semitoni della musica, e agli intervalli osservati nell' armonia dei colori, che producono la più sublime sensazione, e più fina. Le note fondamentali nell'*Arte* e nella *Natura* appartengono al *Bello*; gli accidenti sono propri, quasi direi della *Grazia* soltanto. Ma tutto sempre consiste in un punto; da da quel punto si cade nel vizio, nel difetto, nel brutto, nel tono falso. Avvi un' espressione che non si può oltrepassare quando è giunta a quel segno, quell' espressione che (per servirmi d' un esempio che appartiene alle opere di gusto), lasciata travedere leggiermente, e sostenuta dal magistero del *Tasso*, ha poi prodotto fatalmente il *Marini*, ed esagerata da lui ha resi ridicoli l'*Achillini* ed il *Preti*.

(2) Sonovi dice *Aristotele* certe assurdità, che bisogna lasciar sussistere per l' effetto d' un *Poema*, e basta coprirle del seducente incanto della *Grazia* e della *Bellezza*. Ogni produzione dell'*Arte* è un *Poema*. Bisogna però che i difetti siano coperti da un *Genio* singolare perchè le produzioni dell'*Arte* passino venerate alla posterità, sia per la loro grazia, sia per la loro bellezza. *Cornelio* ha trovato il segreto di far tacere i difetti del *Cid*, coprendoli colla magia d'ogni genere di bellezza. Che in certe piccole irregolarità a preferenza che tra le forme rettilinee siasi ritenuto consistere una non so qual grazia e leggiadria, pare che possa anche desumersi dalla maniera con cui i primi popoli rappresentavano le loro *Divinità*. Ognuno ben sa, che le semplici pietre quadrate furono nei primi tempi adorate come *Divinità*. La pietra sacra all' ingresso del *Palazzo* di *Giustizia* in *Atene*, sulla quale *Solone* ordinò il giuramento de'*Magistrati*, era forse uno di tali preziosi monumenti, come la pietra *Menale* di *Roma*. *Pausania* dice di aver visto in *Grecia* trenta pietre quadrate riguardate, come altrettante *Divinità*; così pure lungamente stette sul *Libano* una specie di *Panteon* rustico consistente in molte pietre disposte con simmetria, che furono una volta le *Divinità* del paese; e finalmente tale è forse l'origine della pietra che sussiste in oggi alla *Mecca*, oggetto della venerazione degli *Arabi* e dei *Turchi*. Prima dunque che la *Scultura* avesse maneggiate le materie, erano queste le semplici forme sotto cui si adoravano le primarie *Divinità*. Difatti la forma d'un dado ha un non so che di grande e di semplice e di bello, a cui non può mai attribuirsi alcun vezzo, alcuna grazia. Per ottenere questo è d' uopo assolutamente di qualche licenza, e di escire alcun poco dalla regolarità dei corpi rettilinei; e difatti consultando le antiche memorie di quell'epoca in cui le pietre quadrate tenevano luogo de' simulacri scolpiti, *Pausania* dice, che le *Grazie* furono rappresentate col mezzo di pietre naturali non lavorate e irregolari a differenza d' ogni altra. I macigni tali quai si staccano dal fianco della rupe non sono forse eglino suscettibili di aver qualche grazia nella bizzaria delle loro forme? E nelle fratture loro non offrono una graziosa varietà pittoresca assai più che nel rettangolo equilatero, o nel cubo?

tutta la sua pompa rende più prepotente l' impero della bellezza, fregiandosi delle Grazie. Schiller ha con molta filosofia e dottrina fatte queste applicazioni mitologiche e metafisiche, ed ha ciò portato con molta evidenza nelle accennate distinzioni. Le favole de' Greci attribuivano alla Dea della bellezza un Cinto, che a chi se ne ornava comunicava il potere di spargere i vezzi, e d' inspirare l' amore; e questa Divinità era accompagnata dalle Grazie. Ecco dunque una distinzione tra i Vezzi, le Grazie, e la Bellezza, giacchè i primi venivano rappresentati con attributi, che potevano separarsi dalla Divinità. Il vezzoso, il grazioso è bello, perchè il Cinto attraente è posseduto da Venere; ma da ciò non può trarsi per conseguenza, che tutto ciò che è grazioso debba assolutamente d' esser bello; mentre Venere è bella anche senza il suo Cinto. Seguendo la stessa allegoria, alla sola Dea della bellezza è dato di portare e concedere la magica Cintura; e Giunone con tutta la sua maestà, allor quando vuole piacere a Giove sul monte Ida, deve farsela prestare da Venere: dunque la maestà sebbene accompagnata da sommo grado di bellezza (che non potrà certamente negarsi alla consorte di Giove), non è sicura di piacere se non vi aggiunge la Grazia; giacchè l'altera Dea non si fida delle proprie attrattive soltanto per ottenere un trionfo completo sul cuore del Tonante. La Dea della bellezza potendo conferire l' incanto del suo Cinto a chi è meno bella, ci avvisa che la Grazia non è dote esclusiva della Bellezza, potendo non solo esser trasmessa a' meno belli, ma persino ai non belli. Veniva inculcato difatti alle persone dotate di spirito e di cognizioni, ma prive di leggiadria e di agilità, di sacrificare alle Grazie; tanto è vero che queste Dee clementi, quantunque compagne del bel sesso, non sdegnano di accordare all' uomo il loro favore, e gli sono necessarie, come Platone diceva a Senocrate, se vuol piacere. Quantunque la Grazia simpatizzi tanto colla Bellezza, null' ostante non è l' attributo esclusivo, e se ne derivi per così dire da lei, può però produrre il suo effetto su di ciò, che non è bello, e può esistere la Bellezza senza la Grazia, ma però priva della più possente delle sue attrattive (1). Leggesi nel precitato Cicognara che una

(1) Il delicato istinto dei *Greci* conobbe ben tosto ciò che difficilmente poteva spiegarsi col solo sussidio della ragione; e cercando le espressioni per renderci queste idee, le trassero dall' immaginazione. Per questo il loro *Mythos* è degno dell' osservazione del *Filosofo*, costretto a dovere spiegare talvolta il puro senso della *Natura* col linguaggio delle immagini e della favola, che in luogo di avvilupparlo difficilmente, v' induce maggior perspicuità. Ma spogliando in questo caso l' intimo senso della cosa d' ogni allegoria, la *Grazia* è una *Bellezza* nobile e accidentale, che può apparire e scomparire dalle cose, a differenza del *Bello* assoluto, il quale necessariamente è inerente a' propri oggetti. *Venere* può privarsi del suo *Cinto*, e non cessa che dall' esser vezzosa; ma priva della beltà cesserebbe dall' esser *Venere*. Sembrerà che un *Cinto*, il quale non è che un ornamento esteriore ed accidentale, non sia un immagine bastevole a rappresentare le qualità personali della *Grazia*; ma una qualità della persona separabile dal suo oggetto non poteva rendersi suscettibile del nostro intendimento e de' nostri sensi, che per mezzo di una qualità accidentale, che può separarsi dall' individuo senza privarlo della propria assenza. Se dunque il *Cinto* de' vezzi esprime una qualità obiettiva, che può esser separata dalla persona senza alterarne la natura, essa non potrà esprimere che la venustà dei movimenti; poichè i movimenti sono il solo cangiamento di cui è suscettibile un oggetto senza distruggerlo. I *Greci* davano corpo a ciascuna idea, e cercavano di rendere materiali le cose più astratte, ed egualmente pretendevano di trovare in ogni azione dell' uomo un' espressione della sua destinazione morale. La *Natura*

bell'anima sparge una prepotente attrattiva sulla fisonomia, sebbene manchi alle volte dell'assoluta bellezza, e sovente trionfa persino sui difetti della Natura. Tutti i movimenti, che imprime sono facili e dolci quantunque animati. Lo sguardo libero e sereno brilla per la vivacità del sentimento più penetrante e più fino: la bocca prende una soave abitudine dalla dolcezza del cuore; e si veste d'una Grazia, che la dissimulazione non può mai imitare: i suoi movimenti non sono timidi nè legati; una bell'anima non può conoscerne che di facili e sciolti, dolce la voce, pura e sonora la modulazione delle espressioni arriva facilmente a commovere il cuore. La Bellezza regolare e assoluta produce la sorpresa e l'ammirazione, ma la Grazia sola ci attrae: la Bellezza ha prostrati innanzi a sè gli adoratori, la Grazia gli amanti; noi adoriamo la Divinità, e sentiamo la dolcezza dell'amore per la nostra specie. Vi sono dunque nella Natura alcuni movimenti o passaggi indipendenti dall'essenza dell'oggetto, che come lampi accrescano la sua bellezza, e l'adornano di vezzi e di grazie. Questi sono quei tratti mobili e passeggieri, queste sono quelle fine variazioni della Natura, che vogliono un occhio molto educato e maestro per coglierle, sono i tocchi brillanti del quadro, che bisogna risolvere con un pennello ardito, e non soffrono lentezza, o tormento di lima. Non evvi cosa austera ed arida per sè stessa, che non possa presentarsi adorna di grazie, e Speusippo discepolo e successore di Platone pose nella scuola, in cui il suo celebre maestro svolgeva tanto sublimi dottrine, il simbolo delle Grazie. Le semplici lineari tavole di Anatomia, un'elevazione in prospettiva d'una fabbrica, l'ingresso di un giardino, ed ogni qualsivoglia rustico edificio possono essere fatti con grazia, egualmente che una dissertazione critica, una dimostrazione matematica, un'arringa forense. La minore o maggior sveltezza d'una colonna, la gentilezza dei membri e degli ornamenti assegnano nell'Architettura gli ordini consecrati alle Grazie; e preso anche persino il nudo fusto d'una colonna dell'ordine Toscano, esso acquista una grazia nella sua diminuzione dal terzo alla cima a preferenza della semplice solidità d'un pilastro (1). Cade in acconcio, prima di

era per essi un oggetto al di sopra d'ogni altro, e perciò non dovevano arrossire se gli ergevano tempio ed altare; la ragione era ai loro occhi una facoltà dell'intelletto, che non destava la tema di venire con essa a cimento: la natura e la morale, la materia e lo spirito, la terra e il cielo si confondevano a meraviglia nelle loro creazioni. Essi introducevano la libertà, che ordinariamente non ha sede se non nell'*Olimpo*, nelle azioni de' sensi, e in favore di questa introduzione bisogna loro perdonare d'aver collocata la sensualità nell'*Olimpo*. Questa finezza di tatto non permetteva ai *Greci* di tollerare il materialismo separato dal sublime, non conoscevano per volontario alcun movimento dell'uomo, quando avesse appartenuto soltanto ai sensi; e lo attribuivano alla volontà unicamente, qualora fosse stato collegato coll'espressione del sentimento morale. Da ciò ne viene che la *Grazia* era un'espressione dell'anima manifestata con movimenti vezzosi: e dove avvi grazia l'anima dev'esserne il principio motore; giacchè questa è una bellezza non figlia della *Natura* semplice, ma generata dall'oggetto medesimo.

(1) È da sapersi che la somma regolarità, e la solidità sono meno favorevoli alla *Grazia* che alla *Bellezza*. Il circolo e il quadrato che sono le figure più perfette e regolari si prestano assai meno alla *Grazia*, che il triangolo, e l'elissi. Un volto e più grazioso per la forma della sua ovale gentilmente allungata; un occhio semi-aperto, che mostra la sua forma più lunga che rotonda, guarda con più vezzo e languore. Gli occhi grandi di *Minerva* si fissano con uno sguardo bello e imponente, e s'aprono in semicerchio grandioso; gli occhi di *Veno-*

chiudere questo ragionamento, pieno d'idee molto più atte a concepirsi, che facili ad esprimersi, il promuovere la questione che mi è stata fatta più volte sul proposito degli oggetti belli, e degli oggetti brutti. Si chiede come accader possa che contemplando con qualche assidua attenzione un oggetto dotato di tutta l'avvenenza, per quanto si resti dolcemente compreso, arriva poi all'ammirazione e allo stupore, ne succede una specie d'indifferenza, quasi che quell'oggetto avesse scemato le piacevoli sue prerogative; e vi si scorgono infine quei piccioli difetti, che prima non apparivano. Al contrario un oggetto bruttissimo, a forza di vederlo di frequente, cessa quasi di ribbuttarci, e giugne ad impetrare la nostra indulgenza. Questi contrari effetti, sono in qualche modo verificabili da ciascheduno, e davvero che incresce di essere costretti presso che a convenire che siavi qualche caso in cui la bruttezza abbia un vantaggio sulla bellezza. Non so s'io scioglierò bene questa difficoltà: ma mi pare che qualora fra le cause che costituiscono il Bello, ed il Sublime, vi sia la facoltà eccitatrice del senso della sorpresa, questa non esercita il suo potere, se non con una certa rapidità; i suoi effetti sono momentanei, e talvolta come un lampo: che se mai in un oggetto questa facoltà costruisce il merito parziale d'una sola parte dell'oggetto medesimo, siamo null'ostante incantati dalla sua magia, dalla

re ti guardano socchiusi, o lettore, come quelli della tua innamorata. Le colonne *Toscane* o *Doriche*, e le *Piramidi* rendono l'idea della solidità, e d'una maschia ed *Erculea* bellezza, le *Joniche* e le *Corintie*, e gli *Obelischi* presentano un aspetto meno solido, e s'adattano più ad ornare gli edifizi, e le piazze con grazia. Per quanto ornamento rechi la *Grazia* alle cose anche austere, mai però essa tale può dirsi: questo nome sarebbe in contradizione con ciò che l'è proprio, e sarebbe un dire opaca la luce. Nè meno sarei d'avviso che potesse accordarsi ciò che *Winckelmann* dice, *ch'essa s'intertiene co' savi, e ritrosa si mostra ed austera colla gente vile.* Mio parere è anzi che per suo mezzo si operi il più sorprendente incanto della bellezza, rendendo essa più aggradevole la percezione de' sublimi oggetti, essendo essa che colle sue lusinghiere attrattive richiama lo sguardo de'più indotti, essa che spirando o dagli oggetti della *Natura*, o dalla tela animata, o dai marmi degli *artisti*, conquista gli adoratori della *Bellezza*. L'uomo profondamente dotto non abbisogna di molta seduzione per fermarsi a rilevare il bello d'un quadro: per elevarsi alla contemplazione de' tratti maestosi e imponenti della *Natura*; ma l'uomo un poco meno istruito abbisogna d'essere richiamato, e la voce che gli fa rivolgere lo sguardo, che lo incanta con portentosa magia non è che quella della *Grazia*. È ciò arriva a tal segno, che i più leggiadri scrittori sono i più letti, i più gentili parlatori, i più ascoltati, i più graziosi disegnatori, i più preferiti; e questa amabile seduzione contende sovente colla severità della dottrina, siccome l'impero del cuore contende colla forza della ragione; e i contorni vezzosi del *Correggio* e de' suoi imitatori, benchè un po' licenziosi, talvolta gareggiano colla correzione scrupolosa, e colla pura e divina espressione di *Raffaello*. Chi pone ogni studio per acquistare la grazia, e deve supplire alla ritrosia della *Natura* colla propria insistenza per ornarsi di questo fregio, corre fatalmente nel rischio dell'affettazione. I movimenti studiati e sempre artificiosi della persona, il gesto manierato, il passo o troppo sciolto, o legato o composto: il mover degli occhi, il sorridere delle labbra, che vi dimostrano più la brama delle *Grazie*, che il loro vezzo spontaneo e leggiadro, tutti quei contorcimenti insomma che fanno fede troppo evidentemente d'una sfrenata smania di piacere, sono altrettante negazioni assolute, sono smorfie insoffribili. Succede della grazia del corpo, come del brio e della vivacità dello spirito: chi vuol sempre brillare e aver concetti spiritosi sulle labbra, finisce per affaticare sè, e gli altri stucchevolmente, e produce in luogo di allettamento la maggior nausea del mondo. La sobrietà nelle cose di gusto è il più fino artificio per ottenere l'effetto con sicurezza. Una voglia provocata, e nudrita con parsimonia lascia ad ogni facoltà il bene di gustare le soddisfazioni piacevolmente; guai se arriva la sazietà; questa è il veleno de' piaceri; ed accade della grazia per le opere dell'*Arte*, come della luce per la *Pittura*, che è meglio adoperata da chi sa raccoglierla con economia, e concentrarla in pochi punti, curando saviamente più l'effetto dell'insieme, che il brillar falso e pericoloso di tutti i dettagli accessori.

sua prepotenza: e non potendo nella prima percezione con giusta analisi separare ciò che meno dovrebbe meritare il nostro voto, siamo proclivi nell' attribuire al *tutto*, che spetta unicamente alla *parte*; il che poi non succede a mente più quieta. Un edificio, che ci sorprende e ci piaccia per la sua mole, per la sua ordinanza, per la sua proporzione, può mancar di bellezza nei dettagli particolari, essere ornato con cattivo gusto: una persona di bel colorito può avere un' ingrata fisonomia: la bella struttura di un corpo e i suoi felici delineamenti possono essere accompagnati da movimenti mal destri, da un suono di voce disagradevole: può essere che ci accorgiamo di quei nei, che a prima vista non risaltavano; un oggetto bello in somma per la sua composizione può esser difettoso dal lato del colore, dell' espressione, della grazia. La consuetudine stessa, egli è pur vero, fa che diminuisca il pregio delle cose; altrimenti la novità avrebbe ella un merito? Tutte queste considerazioni fanno che si raffreddi il calore della prima impressione; ma v' è ancor di più. Non so per qual dote dell' umano ingegno noi ci ponghiamo sempre in aguato contro il senso del piacere, che ci cagionano gli esseri di aspetto aggradevole: noi abbiamo una continua diffidenza per timore, che sorprendano a torto i nostri voti. Alla vista d'uno di questi oggetti nasce la piena soddisfazione, poi ritorniamo in noi medesimi, e ci facciamo le più scrupolose e sofistiche ricerche, e interessiamo il nostro amor proprio per scorgere da qual lato noi potremmo censurare (non fosse altro che nella menoma parte accessoria), quell' oggetto che ci colpisce. Crediamo di non poter dare un giudizio sano senza un' analisi rigorosa, una critica severissima; e si vede infinite volte la lode mutarsi in biasimo, essendo alcuni ingegni in reciproca emulazione per far pompa di squisitezza di tatto e di gusto nel trovare i difetti i più impercettibili: talchè a discapito totale della prima sensazione che avevano ricevuto, riducano a zero quelle prime impressioni. Non voglio qui discutere se in tutto questo siavi qualche cosa di relativo, di convenzionale; non pretendo che questo si aggiri sul bello assoluto; ma comunque sia però, è indubitato che succede assai di frequente. Al contrario la bruttezza, la quale ci imprime una sensazione disgustosa, mette a prova le nostre indagini per trovare da qual lato può risultarne il compenso, e interessa il nostro amor proprio a provare, malgrado ogni ripugnanza, che non è tanto poi brutta, per quel principio, o per meglio dire per quel puntiglio che abbiamo di sostenere le assurdità, innamorandoci talvolta de'nostri giudicii; e sembrandoci, che per opera di questi scemi la bruttezza dell'oggetto, ci vien voglia di proteggere il risultato della nostra condiscendenza: quindi non v' è proporzione che non si cerchi, requisito che non si trovi atto a scemare l' ingrata sensazione: e oltre ciò essa mette a prova la nostra generosità, la nostra indulgenza da cui abbisogna, in cui tutte vede riposte le sue risorse; essa si raccomanda, essa non ha l' orgoglio della bellezza: e chi di noi non ama di far pompa d' animo generoso e ben nato? I nei, i difetti, che vengono ingranditi con lenti acutissime negli oggetti belli, non si considerano,

e sono sprezzati nei brutti; a lungo andare la bruttezza la vince, e sia per suo artifizio, sia per nostro compatimento, sia talvolta pel soccorso della bontà, ci estorce involontari suffragi. Si vedono esistere in fatto certe apparenti contraddizioni, che cessano d' esser tali interamente, qualora si voglia profondamente, e senza prevenzione cercare l'effetto delle cose, non tal quale a noi sembra che dovrebbe risultare dalle teorie da cui partono i nostri ragionamenti, ma tal quale risulta dalla nostra confermazione fisica e morale; e da quelle cause che agiscono sempre attorno di noi, con cui si collegano le nostre azioni, le nostre idee, e fanno una porzione di quell'ordine generale a cui apparteniamo. Più però d'ogni altra ragione a soccorso della soluzione del quesito proposto viene opportunamente la grazia; la quale precisamente potendo aver luogo ove anche non vi sia la bellezza assoluta, pare che prenda alle volte in protezione singolare gli oggetti non belli per compensarli con alcun de' suoi vezzi. E siccome appunto abbiamo osservato esser talvolta prodotta la grazia da una specie di deviazione dalle regole generali constituenti la bellezza assoluta, da certe licenze ed arbitrii per cui l' abbiamo persino sorpresa in confin dell' errore; così gli oggetti brutti pieni di mille irregolarità offrono un campo vastissimo a queste ricerche, e più facilmente in mezzo a queste si asconde un tratto grazioso, che una traccia di bello. Colto appena di furto un leggiero sorriso della grazia, ecco ottenuto il possente suffragio dell' indulgenza, ecco che il brutto cessa d' essere nauseante, e talvolta s'arroga di contendere al bello i suoi diritti. L'orgoglio della bellezza è ben sovente umiliato dalla modestia della grazia, che non isdegna d' impetrar favore per un aspetto quasi deforme, favore che non è tanto passeggiero, che non cede sì presto agli oltraggi del tempo, che porta con sè tutto l' interesse di chi per gratitudine alla liberalità de' nostri giudicj, riconosce da questa il fautore d' una migliore esistenza. Sono finalmente le grazie, che non solamente ci fregiano di leggiadria, e di giocondità, e ci attirano la benevolenza sì dolce nei legami sociali, ma la spontaneità dei modi, la liberalità delle azioni, e la gentilezza d' ogni costume. L'ultima delle Odi Olimpiche di Pindaro in pochi versi racchiude quanto può dirsi in onore di questa Divinità, che avranno incensi ed altare finchè presso le nazioni civilizzate vi sarà l' onesta e lodevole brama di commovere, e di piacere. Avendo esaurito quanto spetta alla grazia, passo a far parola del genio, che sembra nato in Grecia, per far quindi la sua dimora in Italia, ed una prova si è quella, che i principali monumenti che appartengono alla triplice arte del disegno, più che alle altre nazioni, sembrano spettare esclusivamente alla Italiana. Dietro le tracce di Ugo Foscolo vengo a tener proposito del Genio compagno indivisibile della Grazia, e che ha un immediato rapporto sul sublime in genere, siccome abbiamo da Lucrezio; ed in fatti vedesi il genio nelle lettere, e nelle arti italiane, non iscambiare i limiti d' una nazione a que' dei civili reggimenti, e dove suona l' italico idioma nacquero artisti, a' quali il genio concesse una scintilla di sua pura fiamma. Mirasi sul sottoposto colle di Lugano innalzarsi

il maggior tempio. I bassirilievi di quelle porte ne ricordano in una due eccellenti artisti, quello che li scolpì, e quello che dallo studio di essi ebbe i lumi primordiali a salire in gran fama nelle arti (1). Già più e più volte venerando li rimirò; e quando anche non fossero nati in Italia, o vissuti egregi artisti, ed uomini nelle lettere assai ragguardevoli, basta a Foscolo, che sortisse in Italia la culla l'amato maestro, colui che m'ispirò l'amore delle lettere, unico non conteso porto nelle procelle della vita, perchè questa terra mi sia cara (2). Ma prima di passar oltre conviene che faccia onorata menzione di Luini, di cui nel tempio intitolato degli Angeli contemplansi i maravigliosi suoi dipinti (3). E se si potesse interrogare il Genio stesso, e sapere quali siano i frutti novelli del suo giardino, cioè le recenti opere dell' ingegno italiano: l' ingegno italiano udirebbesi rispondere, non verrà meno giammai, sebbene talvolta riposa; e fu allora che io perfettamente conobbi la necessità di unire il Genio alla Grazia e queste al bello ideale siccome mirasi nell'Apollo di Belvedere. Gli Egizi, i quali hanno la ben fondata pretensione di avere dato ai Greci tutto il loro sistema religioso, fanno Apollo figliuolo di Vulcano e di Minerva, e tale era la bellezza che gli attribuivano, che diedero perfino il suo nome al Sole. Questo principe, egualmente commendevole per le qualità dell' ingegno come per quelle del corpo, fu il primo ad insegnare agli Egizi le scienze e le arti. Dopo essersi unito a Nettuno per fondare la città di Troja, passò egli nell' isola di Delo ove soggiornò alcun tempo, e in seguito andò errando per la Grecia, fissando finalmente il suo soggiorno ov' era situata la città di Delfo: ivi fè fabbricare un palazzo od un tempio. È desso che diede ai Greci la prima cognizione delle arti e delle scienze, e che fè gustar loro i vantaggi d'uno stato civile. Col favore della musica insinuava loro i precetti della morale, dava a tutti quelli che givano a consultarlo de' consigli sempre giustificati dall' evento, indicava i diversi aspetti de' pianeti, il levare e il tramontar della luna, gli eclissi di questo pianeta e quelli del Sole. Tanto bastò a' popoli semplici e rozzi perchè credessero questo principe un uomo non ordinario. Apolline approfittò della loro credulità per governarli con maggior impero (4). L'Apollo

(1) *Francesco Busti* detto il *Bambaja* e *Giocondo Albertoli*, che ristituì il buon gusto dell'ornato, e lo recò al più alto segno di perfezione.

(2) *Lugano* fu ed è tuttavia patria di egregi professori nelle arti belle, e soprattutto di architetti ed ornatisti. Nelle lettere produsse il *Cicercio*, elegante scrittore latino del secolo XVI, e in tempi a noi vicinissimi, il *P. Francesco Soave*, e più altri intorno ai quali vedi il *Dizionario degli uomini illustri del Canton Ticino* del *P. Gian-Alfonso Oldelli*. L'ultimo accennato nel dialogo è l'ex-gesuita *Girolamo Ruggia*; che, maestro di belle lettere nel collegio de'nobili in *Parma*, non pure additava, ma faceva sentire le più riposte bellezze de'classici ai suoi discepoli. Oltre ai due volumi de' suoi versi, che il *Mussi* pubblicò in *Parma*, abbiamo di lui qualche altra poesia drammatica e lirica; ed una orazione, *Delle cause che depravano l' eloquenza e la poesia*. Il desiderio di questo caro capo, che riposa in *Bologna*, durerà eterno nel memore mio cuore; è *Foscolo* che parla.

(3) Vuolsi che *Luini* nascesse in *Luino* sul *Verbano*, ma dimorò gran pezza in *Lugano*, ospitato da' *PP. Riformati*, nella chiesa e nel convento de' quali lasciò egregi dipinti a buon fresco. Uno pure bellissimo se ne conserva in casa *Albertoli*.

(4) A tal semplice racconto limitasi a un dipresso la storia *Egizia* di *Apollo*, dalla ferace immaginazione dei *Greci* abbellita di tutti i prodigi della favola. Ciò usarono per indole e religione appropriare ad altre divinità.

o Febo de' Greci era Dio della luce e delle Belle Arti, figliuolo di Giove e di Latona, figlia di Ceo, uno de'Titani, e nipote di Urano o il Cielo, e di Tallo o la Terra. Tutti gli autori sono d'accordo intorno la sua origine, e sebbene Cicerone (1), come vedremo in appresso, abbia fatto menzione di quattro Apollini, i poeti greci non riconoscono che il figliuolo di Latona. Nacque questi sul monte Ginzio in Delo, isola del mare Egeo. La tradizione che lo fa nascere in quest' isola natante è tratta anch'essa dalla mitologia egizia, la quale afferma che Oro figlio di Vulcano fu sottratto da sua madre alla persecuzione di Tifone, e dato in custodia a Latona, che lo nascose nell' isola di Chemmide. I Greci hanno poi ampliata questa favola; Giove s' invaghì della beltà di Latona, figliuola del Titano Ceo e di Feba. La Dea non seppe resistere al padre degli Dei, e in breve non ebbe più mezzo onde nascondere la sua debolezza: avvedutasene Giunone la scacciò dal cielo, e non contenta di questo rigore, ella fe' uscire dalla terra putrefatta il serpente Pitone, incaricandolo della sua vendetta, e pregò inoltre la Terra a negarle ricovero ove poter ella partorire. Questa infelice madre errante è inseguita dappertutto, non trovò alcun luogo ove potesse rifuggirsi. Non ostante mosso Nettuno a pietà, fe uscire dal mare, ad un cenno del suo tridente, l' isola Ortigia, ovvero di Delo, che essendo natante sotto le onde non aveva pigliato parte nel giuramento della Terra. Latona potè difficilmente occultare a Giunone l' istante preciso della nascita de' suoi figli, e si servì al pari di Cibele dello strepito delle armi, per impedir alla gelosa Dea di ascoltare le loro grida. Finalmente Diana ed Apollo vennero alla luce sotto di una palma. Tosto le ninfe lavarono il nuovo Dio nelle onde, e cantò egli medesimo la sua immortalità: imperocchè l' infanzia di Apolline fu breve al pari di quella di suo padre, e appena nato ei divenne uomo, e de' più belli. Fra gli Dei del paganesimo non ve ne ha alcuno di cui i poeti abbiano cantato tante meraviglie quanto di Apollo. Gli fanno onore dell' invenzione della poesia, della musica, della eloquenza, della medicina, quindi *Callimaco* nell' inno sopra Apollo, cantò:

L' arti divise in variati modi
Niun quanto Apollo ha in suo potere.

Nessuno era valente al pari di lui nel trarre d' arco, nessuno possedeva meglio la cognizione dell' avvenire, nessuno maneggiava la lira con eguale abilità. Egli era il conduttore delle Muse, l' oracolo de' poeti e de' musici, il protettore e il Dio di tutte le arti. Presiedeva ai concerti delle Muse, ed abitava con esse ora sul monte Pierio, ed ora sulle sponde d'Ippocrene e del Permesso (2). Abbiamo da Orfeo, da

(1) Cicero: (*De Natura Deorum lib.* 3).

(2) A tante perfezioni, siccome in altro incontro indicai, aggiungeva egli la beltà, la grazia, una impassabile freschezza e il talento di dilettare uomini e dei, *Erasmo Pistolesi T. IV.*

Ovidio, da Stazio, da Claudiano, che Apollo avea ricevuto da Vulcano un arco e delle frecce inevitabili; l'abilità con le quali ei se ne serviva gli fe' dare il soprannome di *Ecatebolos* (che scocca lontano), e suo principale attributo fu l'arco e il turcasso. Poco dopo la nascita, il figlio illustre di Latona uccise a colpi di frecce il serpente Pitone, che era stato strumento della vendetta della sposa di Giove, il che gli fè dare il soprannome di Pizio; e della pelle di questo serpente se ne servì per coprire il tripode sul quale sedeva la Pitonessa per proferire gli oracoli (1). Relativamente al dragone Pizio ucciso da Apollo dice Strabone, che fu un uomo assassino cognominato Dragone. Ci viene riferito da Igino e da Apollodoro, che in seguito Apollo per vendicare sua madre dagli insulti di Niobe, si unì a Diana e uccise a colpi di frecce i figli di quella principessa. Funestissima fu a questo Iddio la sua abilità nel trarre l'Arco: imperocchè volendo egli vendicare la morte di Esculapio suo figlio, che era stato fulminato da Giove per avere risuscitato Ippolito dietro lagnanza di Plutone, ch'ei diminuiva il numero de'morti, furibondo uccise i Ciclopi che avevano fabbricato le folgori. Questa vendetta irritò talmente il padre degli Dei, che privò per alcun tempo Apollo degli onori della divinità, scacciandolo dal cielo, ed esiliandolo nella Tessaglia. Durante il suo esilio, il figlio di Latona andò presso Admeto re di Fere, e divenne guardiano delle gregge di questo prin-

tanto con la soave eloquenza delle sue parole, quanto con gli armoniosi concetti della sua lira: e però *Callimaco* in *Apoll.* e *Tibul.* l. 1. eleg. 4.

. . . . . Leggiadro sempre
E giovane dimostra il bel sembiante
E giammai sopra il tenero suo mento
Di lanugine molle orma non surge.

(1) Varie sono le maniere con cui rappresentasi *Apollo*. Aggiungo a quanto ho detto, che talvolta gli antichi pittori gli diedero un manto, ma sempre turchino o pavonazzo, come si vede nei disegni del *Bartoli Tavola II.* Sovra un bassorilievo di *Roma*, *Apollo* porta un cappello inclinato sugli omeri. Siffatta acconciatura allude al di lui ufficio di pastore presso *Admeto*; poiche in *Grecia* i campagnoli portavano di siffatti cappelli. In simigliante maniera i *Greci* rappresentarono *Aristeo*, figlio di *Apollo* e di *Cirene*, dal quale aveano imparato l'arte di allevare le api, imperocchè *Esiodo* gli dà il nome di *Apollo Campestre*. A *Eliopoli* nell'*Assiria*, *Apollo* portava la folgore, e con questo attributo è pure rappresentato in una medaglia di *Tirea* nell'*Arcadia*. I *Greci* ponevano pure di sovente una sferza in mano d'*Apollo Sole*, come in fatti si vede sulle medaglie e sulle pietre incise; certamente avevano tolto questo uso dagli *Egizi*. Alcuni mitologi credevano riconoscere in quella sferza un'allusione ai colpi, che quei di *Delo* si davano, correndo intorno all'altare del *Nume*; ma sembra più naturale l'allusione alla sferza colla quale *Apollo-Sole* conduce i suoi cavalli. Talvolta si può riconoscere questo *Dio* ad un atteggiamento che ha comune con *Bacco*; quello cioè delle gambe incrocicchiate. *Bacco* ed *Apollo*, soli fra i *Numi*, sono così rappresentati in alcune statue, per esprimere la dolce mollezza del primo e la vivace gioventù del secondo: imperocchè simile atteggiamento era proprio degli eroi in riposo, delle persone afflitte, e di coloro la di cui mollezza era passata in proverbio. E ciò si osserva nei due *Apolli Saurotoni*, di marmo della *Villa Borghese*, in quello di bronzo della *Villa Albani*, e in uno di quelli del *Campidoglio*. Ma una delle posizioni in cui gli artefici si piacquero di rappresentare *Apollo* è quella di un braccio ripiegato sul capo; ne abbiamo fatto cenno di sopra parlando dell'*Apollo Moneta* e dell'*Apollo Palatino*. Il *Visconti* nel *Museo Pio-Clementino*, cita la statua d'*Apollo Licio*, venerato in *Atene*, la quale avea il braccio alzato e ripiegato sulla testa. Ed atteggiato in tal guisa si ammira un altro *Apollo* descritto dal *Bottari* nel *Museo Capitolino*, e illustrato da *Winckelmann* nei monumenti antichi inediti; esprimente, secondo questi autori, il riposo che prende il *Nume* dopo aver cantato sulla cetra che sostiene coll'altra mano. Questo bellissimo *Apollo* ha un *Grifo* a' suoi piedi, animale a lui sacro, che vedevasi pure ai piedi dell'*Apollo Delfico*, e che in alcune antiche pitture è aggiogato al carro del *Sole*.

cipe. Altri accertano ch' ei servisse volontariamente questo principe, perchè gli era singolarmente affezionato. Il più celebre monumento che ci rimanga dell' antichità, è il famoso Apollo del Belvedere, descritto dal Winckelmann. Non vogliamo defraudare il lettore di una descrizione piena d'estro di questa statua, dettata a questo celebre archeologo dall'entusiasmo, ch'ei concepiva nel considerare con gli occhi, e con la immaginativa le sue straordinarie bellezze. Eccola: La statua dell'Apollo di Belvedere è il più sublime ideale dell' arte fra tutte le opere antiche, che sino a noi si sono conservate. Direbbesi che l' artista ha qui formato una statua puramente intellettuale, prendendo dalla materia quel solo che era necessario per esprimere la sua idea, e renderla visibile. Questa mirabile statua tanto supera tutti gli altri simulacri di quel Dio, quanto l'Apollo d'Omero è più grande degli altri descritti da' susseguenti poeti. Le sue forme sollevansi sovra l'umana natura, il suo atteggiamento mostra la grandezza d' una divinità. Una primavera eterna, qual regna ne' beati Elisi, spande sulle virili forme d' un' età perfetta i piacevoli tratti della ridente gioventù, e sembra che una tenera morbidezza scherzi sulla rubusta struttura delle sue membra. Non vi son nervi, nè vene, che a quel corpo diano delle ineguaglianze e del movimento, ma par che un soffio celeste, simile a fiume che va placidissimo, tutta abbiane formata la superficie. Eccolo: egli ha inseguito il serpente Pitone contro di cui ha per la prima volta piegato il suo arco, e coll'agile piede lo ha raggiunto e trafitto. Il suo sguardo sollevato in una piena compiacenza portasi quasi all' infinito ben al di là della sua vittoria. Siede nelle sue labbra il disprezzo, e lo sdegno che in sè rinchiude gli dilata alquanto le nari, e fin sull'orgogliosa sua fronte s' innalza; ma la pace e la tranquillità dell' anima rimaner sembrano inalterabili, e gli occhi suoi sono pieni di quella dolcezza che mostrar suole, allorchè lo circondan le Muse e lo accarezzano. Fra tutti i rimastici simulacri del padre degli Dei, nessuno ve ne ha che s'avvicini a quella sublimità in cui egli manifestossi alla mente d'Omero, ma in questa statua del figlio di Giove seppe l' artefice, eguale a quel gran poeta, tutto rappresentarvi, come su d'una nuova Pandora, le bellezze particolari, che ad ognuna delle altre deità sono proprie. Egli ha di Giove la fronte gravida della dea della sapienza, e le sovracciglia che il voler supremo manifestan co' cenni: ha gli occhi della regina degli Dei in maniera dignitosa inarcati; è la sua bocca un' immagine di quella dell' amato Branco in cui respirava la voluttà; la sua morbida chioma, simile a' teneri pampini, scherza quasi agitata da una dolce auretta intorno al divino suo capo, in cima a cui sembra con bella pompa annodata dalle Grazie, e d'aromi celesti profumata. Mirando questo prodigio dell' arte tutte le altre opere ne obblìo, e sovra di me stesso, e de' sensi mi sollevo per degnamente esaminarlo. Il mio petto si gonfia e s' innalza come quello de' vati dal profetico spirito investiti, e già mi sento trasportato in Delo e nelle Licie selve, che Apollo onorò di sua presenza; parmi già che l' immagine ch' io men formo vita acquisti e moto, co-

me la bella opera di Pigmalione. Ma come potrò io ben dipingerla e descriverla? Io avea bisogno dell'arte medesima, che guidasse la mia mano anche ne' primi e più sensibili tratti che n'ho abbozzati. Depongo pertanto ai piè di questa statua l'idea che ne ho data, imitando così coloro, che posavano appiè de' simulacri degli Dei le corone, che non giugnevano a metter loro sul capo (1). Prima di passare alle erudite rifles-

(1) Secondo *Ferecide* ci stette un solo anno alla corte di *Admeto*. *Servio* dice, ch' ei vi fe' un soggiorno di nove anni, e *Probo* ne conta ancora di più. Questa specie di schiavitù fe' in seguito riguardare *Apollo* qual dio de' pastori, e ne' sacrificii che gli si offerivano in tale qualità, immolavasi un lupo, perchè questo animale è nemico della gregge. Per l' esposto *Nomio* fu uno de' soprannomi di *Apollo* e del *Dio Pane* ch' essi ebbero, l' uno dall' essere stato per qualche tempo guardiano degli armenti di *Admeto* re di *Tessaglia*, l' altro per essere il Dio dei pastori. Questo soprannome deriva dalla parola greca *Nomos*, che significa pascolo. *Cicerone* della *Natura* degli *Dei* parla di tal fatto (lib. 3. Cap. 23). E *Virgilio* secondo *Servio* così si esprime nella sua *Eneide* cant. 5. ver. 35.

At procul excelso miratus vertice montis
Adventum, sociasque rates, occurrit Acestes
Horridus in jaculis, et pelle Libystidis ursae:

Per consolarsi nella sua sventura e passare lietamente il tempo del suo esilio, questo Dio inventò i versi bucolici, e faceva spesso risuonare l' eco de' concenti della sua voce, ch' egli accoppiava al suono della cetra (*Serv. in Virg.—Ecl.* 1. *Donatus in Vita Virgil.*) Durante il tempo ch'ei soggiornò presso *Admeto* rese a questo re di importanti servigj. Primieramente fè divenire sì feconde le sue vacche, che facevano due vitelli per volta (*Apollod. l.* 3. *c* 20.—*Zenob. Cant. I. prov.* 13). In secondo luogo, innamoratosi *Admeto* di *Alceste* figliuola del re *Pelia*, il quale non voleva darla se non a colui che gli conducesse un carro tirato da un leone e da un cinghiale, *Apollo* gl' insegnò il modo onde aggiogare queste due feroci bestie, per cui *Admeto* ottenne di fatti in isposa *Alceste*. (*Apollod. l. I. c.* 26.—*Pausan. l.* 3 *a* 13.—*Hygin. fab.* 50 51.—*Eustath. in lib.* 2. *Iliad.*). Finalmente per ricompensare *Admeto* de' buoni trattamenti che ne aveva ricevuti, ottenne dalle *Parche* che questo principe in occasione di una malattia per la quale era vicino a morire, potesse campare, purchè qualche suo congiunto volesse sacrificarsi per lui. (*Eurip. in Alcest.—Zenob. ibid. ut supra. Tzetzes, Chiliad. Hist.* 33.—*Schol. Aristoph. in Nebul.*) *Apollo* non dimorò presso *Admeto* tutto il tempo che durò il suo esilio su la terra. Soggiornò egli in diverse città della *Grecia*, come *Sparta*, *Atene*, *Megara*, ecc. *Ateneo* dice. che fu a *Sparta* ov' egli ebbe la sciagura di uccidere il suo diletto *Giacinto*, e che temendo lo sdegno de' parenti di questo giovane, partì da *Sparta* recandosi nella *Troade*. Ivi incontrò *Nettuno*, che *Giove* aveva egualmente bandito dal cielo per avere conspirato contro di lui. Questi due esiliati, unitisi tra loro, andarono ad offrire i proprii servigii a *Loomedonte* re di *Troja*, e questi gli impiegò nella edificazione delle mura di quella città. Terminata l' opera il re di *Troja* rifiutò loro il convenuto prezzo, ma fu punito della sua ingratitudine con un' orrida pestilenza mandata nel suo paese, e con una inondazione ne' suoi stati cagionata da *Nettuno*. *Omero* nel lib. VII allorchè *Ettore* per consiglio di *Eleno* provoca il migliore dei *Greci* a duello, ed allorchè gli eserciti seppelliscono gli uccisi, in tal modo per ben due volte introduce nel suo canto *Apollo*. Si dice: *Uscì Ettore dalla porta: Paride lo seguitò, ed apparvero a' Greci come vento propizio ai nocchieri stanchi di remigare. Minerva mirandoli scese dall'Olimpo, Apollo dalla Rocca di Troja, e s' incontrarono presso d'un fagio vicino alla città. A che vieni*, disse Apollo, *o figliuola di Giove? Forse a soccorrere i Greci? Ma se mi credi accetta un consiglio più convenevole ad entrambi, e più utile, facciamo oggi cessare la guerra, in appresso duri finchè Troja sia distrutta, giacchè così deliberarono gli Dei. Sia come vuoi*, rispose Minerva, *ma come farai tu cessare la guerra? Induciamo Ettore*, disse Apollo, *a combattere da solo con qualche greco. Eleno figliuolo di Priamo avendo allora ascoltati questi sensi divini li rivelò ad Ettore, il quale in udirli grandemente si rallegrò, ed impugnando l'asta nel mezzo, rattenne subitamente le squadre. Lo che veggendo Agamennone fermò le sue parimenti. I due numi cioè Minerva ed Apollo si posero sul faggio, siccome due avoltoj per godere dello spettacolo. Le squadre ondeggiando come la superficie del mare prendevano posto, tremende per gli scudi, pe' cimieri, e per le ritte aste.* Fin qui Omero al principio del suddetto canto, ma per venire di nuovo ad *Apollo* fa d'uopo, ch' io riporti altro cenno, cioè dopo che *Ettore* ebbe rimproverato alacremente *Ajace*. *Ettore scotendo la lunga asta vibrolla, e colse la grave targa di Ajace: la punta passò i sette cuoi, ma si fermò alla piastra di bronzo. Ajace scagliò l'asta il secondo, traforò lo scudo, si ficcò nella corazza, squarciò la tonaca al ventre, ma Ettore incurvandosi, sfuggì la ferita. Svelsero entrambi le loro aste, e come leoni vo-*

sioni del Visconti conviene conoscere, che Apollo costruì in Delo la famosa ara cornea, fatta colle corna delle capre Cinziadi, che era annoverata fra le sette meraviglie del mondo. Non solo a Troja e in Delo esercitò Apollo la sua arte dell'architetto: egli ajutò egualmente Alcatoo figliuolo di Pelope e nipote di Tantalo a fabbricare una delle fortezze di Megara, città dell'Attica, ove al tempo di Pausania mostravasi ancora la pietra sulla quale questo dio aveva appoggiato la sua lira, e che da quell' istante rendeva toccandola, un suono simile a quello di questo istromento. A proposito della lira d'Apollo a torto i mitologi ne attribuiscano a lui l'invenzione. Omero e tutti gli antichi teogoni ne fanno l' onore a Mercurio, fondati in ciò su di una antica tradizione. Narrasi che questo Dio rubò nel giorno stesso in cui nacque, i buoi e il turcasso del figlio di Latona, il quale da quell'istante divenne suo nemico. In seguito Mercurio glieli restituì, e per riconciliarlo seco, gli fè dono della lira da esso inventata. Apollo in attestato di riconoscenza gli donò una verga d' oro, della quale servivasi per condurre gli armenti. Questa verga, chiamata poi Caduceo, avea la virtù di riunire gli amici che fossero in discordia, e di far cessare le liti, toccandone i contendenti o ponendola tra essi. Mercurio volendo farne la prova la gettò tra due serpenti che battevansi, e tosto li vide farsi amici, per cui dopo di allora questa sua verga fu sempre ornata di due serpenti (1). Apollo munito di questa lira, da altri chiamata *citarra* o cetra, vi aggiunse molte corde, e la perfezionò sì bene, che ne traeva i più soavi suoni. Pane il Dio de' boschi e delle foreste volle sostenere che il suo flauto era preferibile alla lira di Apollo, e osò anche sfidare Apollo nel canto. Questi accettò la disfida, e furono scelti per arbitri Tmolo re di Lidia, e Mida re di Frigia. Avendo il primo decretato il premio ad Apollo, ed il secondo a Pane, Apollo punì Mida del suo pessimo gusto facendogli crescere le orec-

raci s'avventarono scambievolmente. Ettore percosse di nuovo la targa del suo avversario, e gli si ripiegò in quella il puntale. Ajace spiccando un salto, fisse l'asta nello scudo di quello, e lo ferì nel collo. N'uscì il sangue, ma non per questo lasciò Ettore di combattere, anzi ritirandosi alquanto, prese con la robusta mano un sasso aspro e grave; colpì la targa del nemico, ed il bronzo ne risonò. Ajace raccogliendo quindi una pietra pesante come una mola, con estremo sforzo la spinse rotolandola, e gli ruppe lo scudo. Ettore cadde sopino; ma Apollo lo rialzò. Già erano deliberati di sguainare le spade, se gli araldi da ambe le parti non avessero sospeso il combattimento, perocchè imbruniva la notte. Si divisero pertanto i due guerrieri prima scambievolmente regalandosi. Ettore diede ad Ajace la sua spada: e questi a lui la sua sciarpa color di porpora. In appresso il poeta si diffonde in molte stringhe, e colloqui vari degli araldi e degli eroi d' ambe le parti, non senza notabile tardità della Musa. In più luoghi *Virgilio* nell'*Eneide* allude in qualche modo a quanto di sopra esposi: così si esprime nel lib. I. ver. 623.

Atque equidem Teucrum memini Sinoda venire,
Finibus expulsum patriis, nova regna petentem
Auxilio Beli. Genitor tum Belus opimam
Vastabat Cyprum, et victor ditione tenebat.

e più strettamente nella *Georgica* lib. III, ver. 34.

Stabunt et Parii lapides spirantia signa,
Assaraci proles demissaeque ab Jove gentis
Nomina, Trosque parens, et Trojae Cynthius auctor.

(1) *Hom.* Hymn. in *Merc.* — *Horat.* Carm. lib. I, ode 10. — *Lucian.* Dial. *Mercur.* et *Vulc.* — *Hygin.* Poet. Astron. pars. 2, c. 7. — *Schol. Homer.* in l. 15. Iliad. — *Scol. Pindar.* in Olymp. — *Schol. Arati*, in Phaenom.

chie della lunghezza, e della forma di quelle di un asino (1). Marsia altro suonatore di flauto fu più infelice ancora di Mida; imperocchè avendo avuto ardire di sfidare Apollo, ed essendo stato vinto, questo Dio lo fece scorticar vivo (2). Lattanzio, Stazio, Filostrato il giovine dicono apertamente, che Marsia fu scorticato dal carnefice. Comunque sia è certo, che a riserva de' tre menzionati autori, gli altri dicono che Apollo stesso scorticò il Satiro vinto; e in qualche pezzo antico si vede Apollo con il coltello in una mano, e colla pelle del Satiro scorticato nell'altra (3). Ad onta di tutte l' egregie sue qualità Apollo non fu sempre felice ne' suoi amori. Per sedurre Isse figlia di Macareo, dovette trasformarsi in un pastore. In vano amò egli Dafne figlia di Peneo, e la ninfa Bolina, la quale preferì di annegarsi piuttosto, che arrendersegli (4). Egli fu corrisposto da Clizia figliuola di Orcamo e di Eurinome, e l' abbandonò poi per Leucotoe sorella di lei, che sedusse prendendo le sembianze di Eurinome. Clizia scoperse il fatto ad Orcamo, il quale fe' seppellire viva Leucotoe, che poi da Apolline fu trasformata nell'albero, che stilla l' incenso, e Clizia medesima fu cangiata in girasole (5). Apollo s' innamorò anche di Cassandra figliuola di Priamo, e richiestole, che corrispondesse al suo amore, la donzella gliene fè promessa, colla condizione però di essere prima da lui ammaestrata nell' arte d' indovinare. Il Dio la prese in parola, e le concedette il dono che domandava; ma l' accorta giovane ben sapendo, che quello che un Dio aveva una volta conceduto, non poteva più ritorlo, non volle più stare ai patti. Il nume fingendo di non essersi accorto dell' inganno, le cercò in grazia, che almeno lo contentasse di un bacio. Questo leggiero favore non gli fu negato da Cassandra, ma Apolline nell' atto di baciarla le sputò in bocca, e così fece che le predizioni di lei fossero vere sì, ma non credute; in tal modo racconta questa favola Servio (6). Si applicano a questo Dio altri intrighi amorosi, siccome si può giudicarne dai figli che gli sono attribuiti. Essendo che la maggior parte di questi figli hanno figurato nella storia eroica, così riuniremo qui i loro diversi nomi, e quelli delle loro madri. Da Aetusa figliuola di Nettuno e di Alcione egli ebbe Ireo, Ipernore, ed una figlia per nome Eleutera: da Coricia ninfa, che diede il suo nome ad una città della Cilicia ebbe Licoreo: dalla ninfa Climene ebbe Fetonte: da Tia, o secondo altri da Melene figlia di Cefiso ebbe Delfo, che diede il suo nome alla città di Delfo: Filacide, Filandro e Nasso furono frutto de' suoi amori con la ninfa Acacallide: dalla ninfa Cirene ebbe Aristeo ed Idmone: da Corinde figlia di Flegia ebbe Esculapio: da Area o Aria figliuola di Cleoco ebbe Mileto: da Calliope, secondo Virgilio ed Ovidio, ebbe Orfeo; perocchè gli altri autori fanno Orfeo figlio di Eagro re di Tracia. Da Chione figlia di Dedalione ebbe

(1) *Ovid.* Met. lib. II, fab. I. — *Hygin.* fab. 191.

(2) *Igino* (fav. 165).—*Lattanzio* in Stazio Theb. l. 4, v. 186.

(3) *Montfaucon:* Ant. expl. tom. I, p. 1, tav. 54.

(4) Met. l. 1, fab. 9; lib. 6, fav. 1. — *Hygin.* fab. 203. — *Pausan.* l. 7, c. 23.

(5) Met. l. 4, fav. 6.

(6) Æn. l. 2, v. 247.

il musico Filammone: dalla musa Urania ebbe Lino. Secondo il mitologo Igino egli fu eziandio padre di Asclepio: di un Euripide che ebbe da Cleobola: di Ilio frutto della sua unione con Urea figlia di Nettuno; ed Argeo, che nacque da una figliuola di Macareo, per nome Eubea (1). Apollo mostrò altresì molto affetto per due giovanetti, l'uno chiamato Giacinto, ch'egli ebbe la sciagura di uccidere nel giuocare alla piastrella, l'altro chiamato Ciparisso, che morì pel dolore cagionatogli dalla perdita di un cervo, che aveva allevato. Questo Dio fu oltremodo afflitto dalla morte di entrambi, e siccome aveva al pari di tutti gli altri dei del primo ordine il potere di trasformare, così cangiò Giacinto nel fiore che ancora ne porta il nome, e Ciparisso in cipresso. L'esilio e le sciagure di Apollo placarono finalmente Giove, che gli restituì la sua divinità con gli attributi che lo caratterizzano, e lo incaricò della cura di spargere la luce. Sotto i dardi lanciati dalla mano di Apollo, perdettero la vita nell'assedio di Troja la maggior parte de' guerrieri Greci o Dardani. Siccome le sue frecce non fallivano mai il segno, così credevasi ch'ei dirigesse quelle, che davano morte. Omero attribuisce a questo Dio e a Diana sua sorella quasi tutte le morti repentine e premature, con questa differenza, ch'egli assegna ordinariamente alla dea quelle delle donne, e quelle degli uomini ad Apollo. Tra tutti gli Dei del gentilesimo Apollo è uno di quelli, che ebbero maggiori onori. Egli aveva templi ed oracoli in quasi tutte le città della Grecia e dell'Italia. L'oracolo più famoso di questo Dio si era quello di Delfo, che andavasi a consultare dai luoghi più lontani, tuttochè fosse proferito per l'organo di una vecchia donna. Ne'sacrifizi ad Apollo, come a Dio de' pastori s'immolava uno sparviero ed un lupo, animali funesti al gregge. Il gallo era consecrato a lui, perchè quest' uccello annunzia col suo canto il ritorno del Sole o di Febo. Lo sparviero, perchè i suoi occhi acutissimi sono simbolo del Sole, che vede ogni cosa, e ogni cosa fa vedere. Il grifone, il cigno, il corvo, la cornacchia erangli parimente consecrati, perocchè credevasi che questi uccelli avessero un particolare istinto a predir l'avvenire. Talvolta gli s'immolavano degli agnelli, dice Virgilio, e secondo Pausania anche un toro. La palma e l'alloro erano i suoi alberi favoriti: la palma, perchè questo Dio nacque a piè di un albero di questa specie; l'alloro perchè credevasi che i vapori delle sue foglie fossero atti a porgere delle ispirazioni e de' sogni (2). Nel catalogo dei nomi attribuiti ad Apollo e

(1) *Hygin* fab. 14, 161 e 202. — *Apollod.* l. 1, 2, 3. — *Paus.* l. 10, c. 16. — *Schol.* in *Apollon.* l. 1, 2 e 3. — *Argon.* Pind. od. 9.

(2) *Euripide*, nell'Ecuba loda assai elegantemente e la palma e il lauro di *Delo*. Tra i fiori erano consecrati ad *Apolline* il loto, il mirto, il ginepro, il giacinto ecc. I giovanetti giunti alla pubertà, consecravano la loro capigliatura ne'suoi templi; siccome le fanciulle deponevano le loro ghirlande in quelli di *Diana*. — *Hom.* Hymn. in *Apoll.* Id. Iliad. l. 4. — *Catull.* epigr. 65. — *Tibull.* l. 2, eleg. 5. — *Propert.* l. 2, eleg. 28. — *Virg.* Aeneid. l. 3. — *Paus.* in Beot. sive l. 9. Siccome l'universo intero adorava questo Dio, o almeno l'astro del quale era simbolo, così egli ebbe quasi altrettanti nomi quanti erano i paesi, che gli rendevano religioso culto; ma indipendentemente da questi nomi, i *Greci* ed i *Latini* gliene hanno dato di altri, che giova di far conoscere per la intelligenza delle opere loro. Al pari di sua sorella *Diana* egli ebbe tre nomi: nel cielo chiamavasi *Febo*, φοῖβος (*Foibos*), che significa puro, chiaro, che illumina; imperciocchè era riguardato co-

notati per nota debbonsi aggiunger degli altri, e sono i seguenti. Fu egli detto Apotropeo, ed è siccome il sinonimo di Alessicaco. Si raccontano a tal proposito i tristi sogni ad Apollo, ond' egli ne rimovesse le funeste conseguenze, o per meglio dire, affinchè non si avverassero. Muratori riporta una iscrizione, nella quale è fatta memoria d' un campo consecrato a questo Dio, che forse teneva un arco d' argen-

me dio della luce. Altri dicono che questo nome trae origine da quello di *Febe*, madre di *Latona*. Sulla terra era chiamato *Libero*, e nell' inferno *Apollo*. Gli fu agevolmente dato il nome di *Delio* a cagione dell' isola di *Delo*, ove nacque: quello di *Cinzio* a cagione della montagna di tal nome a lui consacrata: quello di *Nomio* (pastorale), perchè insegnò a' pastori l'arte di custodire e governare il gregge, e quello di *Moiragate* o capo delle *Parche* (*Pausan.* in Phocid.) - Ecco la lista dei soprannomi di questo dio, secondo il *Millin*: *Abeo*, *Abelio*, *Acesio*, *Acirocome*, *Acreite*, *Acrorita*, *Afetore*, *Agreo*, *Agieo*, *Aleo*, *Alessicaco*, *Alcuromantide*, *Amazonio*, *Amicleo*, *Anace*, *Anafeo*, *Aperto*, *Archegete*, *Arcitenente* o *Arciero*, *Argeo* o *Argoo*, *Astipaleo*, *Azio*, *Beleno*, *Beli*, *Bocdromio*, *Branchideo*, *Carino*, *Carneo*, *Carnia*, *Catone*, *Celipede*, *Cereate*, *Cilleo*, *Cinnio*, *Cinzio*, *Cirreo*, *Clario*, *Comeo*, *Coo*, *Corinzio*, *Dafneo*, *Dafnite*, *Decateforo*, *Delfico*, *Delfinio*, *Delio*, *Deradiote*, *Diceo*, *Didimeo*, *Diomsiodoto*, *Dirceo*, *Ecasio*, *Ecatombeo*, *Egineto*, *Egizio*, *Eglete*, *Elio*, *Embasio*, *Eoo*, *Epazio*, *Epibaterio*, *Epicurio*, *Epidelio*, *Epitropio*, *Erisateo*, *Erizio*, *Eutrasite*, *Fane*, *Filesio*, *Febo*, *Filleo*, *Frigio*, *Gergizio*, *Gerunzio*, *Grineo*, *Ilata*, *Ileo*, *Intonso*, *Iperionide*, *Isio*, *Ismenio*, *Ixio*, *Larisseo*, *Lateo*, *Latreo*, *Leschecorio*, *Leschenario*, *Leucadio*, *Libistino*, *Liceo*, *Licio*, *Licoreo*, *Litesio*, *Lossia*, *Maleate*, *Marmarino*, *Moiragete*, *Milesio*, *Mioctano*, *Musagete*, *Nomio*, *Oetosiro*, *Onceate*, *Onceo*, *Orio*, *Oro*, *Palatino*, *Parnopio*, *Parrasio*, *Paspario*, *Patareo*, *Patroo*, *Peane* o *Peau*, *Pegaseo*, *Pegasite*, *Piteo*, *Pitoetono*, *Pizio*, *Platanistio*, *Polio*, *Proospio*, *Prostaterio*, *Ptoo*, *Salganeo*, *Sciallio*, *Selinunzio*, *Sitalea*, *Sminteo*, *Soratte*, *Sosiano*, *Spondio*, *Stobeo*, *Teario*, *Tecmio*, *Tegireo*, *Telchinio*, *Telmisso*, *Tembrio*, *Temenite*, *Teneale*, *Teossenio*, *Termio*, *Tilfossio*, *Timbreo*, *Tirbeno*, *Tireo*, *Tirseo*, *Titano*, *Torate*, *Tornace*, *Tragico*, *Triopio*, *Ulio*, *Vulterio*, ec. Alcuni biografi hanno a ciascun nome consacrato un particolare articolo; ciò da me si ommette per non attediare il lettore. *Callimaco* cantò che anche nel cielo egli era grandemente onorato, e sedeva alla destra di *Giove*. *Callimaco* Hymn. cit. — *Cicerone*, come più sopra dicemmo, crede non solo che *Apollo* abbia esistito, ma eziandio che molti ne sieno stati, de' quali si confusero le azioni ad uno solo attribuendole. Il più antico e figliuolo di *Vulcano* e di *Minerva*, dea tutelare degli *Ateniesi*: il secondo figlio di *Caribante*, nato in *Creta*, il quale disputò a *Giove* il dominio di quest' isola: il terzo un *Arcade* cognominato *Nomion*, ottimo legislatore; e l'ultimo figlio di *Giove* e di *Latona*, venuto, secondo alcuni, dagl'*Iperborei*, ma secondo i più nato in *Delo*. L'*Apollo* bandito dal cielo è un re d'*Arcadia* scacciato dal trono per aver governato con troppa severità i suoi sudditi, e al quale *Admeto* diè il dominio di una parte della *Tessaglia*. — Il *Vossio* non vede in questo dio se non che un personaggio metaforico, che altro non è che il *Sole*: egli è figlio di *Giove*, vale a dire dell' autore dell'universo; sua madre è *Latona*, la quale proviene dalla radice *Lateo*, io sono nascosto, perchè avanti l'esistenza del *Sole*, le tenebre del caos coprivano l'universo. Nacque in *Delo*, vocabolo che significa *manifestazione*, perchè la luce di questo astro illumina il mondo. Rappresentasi sempre giovane e imberbe, perchè il *Sole* non invecchia e non affievolisce giammai. L'arco e le frecce denotano i raggi: la lira è simbolo dell' armonia del cielo, e lo scudo della protezione data ai mortali. Egli è dio della medecina, perchè il *Sole* fa crescere le piante. — Gli attributi di questo dio variano a seconda de' personaggi che gli si fanno rappresentare, e spesso ad arbitrio della immaginazione de' poeti e degli artisti. Ne' tempi antichi la sua immagine aveva molte teste. A *Lesbo* la sua statua teneva un ramo di mirto, albero riguardato dagli antichi, come favorevole alla divinazione. Talvolta vedesi con un pomo nelle mani, premio de' giuochi pizii. A *Tessalonia* egli si coronava da sè, come vincitore di *Marsia*. A *Delo* egli aveva un arco nella mano destra, e su la sinistra le tre *Grazie*, portanti ciascuna uno strumento musicale, come il flauto, la siringa, e la lira. Quand' è preso pel *Sole* ha un gallo sopra una mano, è circondato di raggi, e scorre il zodiaco sopra un carro tirato da quattro cavalli bianchi; o pure il zodiaco è sopra la sua testa, alla quale corrisponde il segno, che indica la stagione dell'anno in cui vuolsi rappresentare l'azione. In questa qualità il suo carro sembra salire a fatica un lido scosceso, o discendere agevolmente per un rapido pendio. *Ovid.* Metam. lib. 2. — Altre volte vedesi sul *Parnasso* in mezzo alle nove *Muse*, con la lira nelle mani ed una corona d'alloro sul capo; il colosso di *Rodi* era una figura di *Apolline*. Su la maggior parte delle medaglie di questa città questo dio è rappresentato coronato di raggi. In generale i monumenti

to; e tal circostanza fu questa, che il fece denominare Argenteo: Auricono fu detto da' Greci, parola che equivale ai biondi capelli, e Macrobbio assicuraci, che questo epiteto era relativo ai raggi d'Apollo Sole (1). Presso il Fuggini esisteva in Roma una medaglia d'oro d'Aureliano preziosissima pel suo rovescio non mai veduta in altre medaglie, ove scorgevasi Apollo seduto colla leggenda, *Apollini conservatori*. Questa istessa iscrizione leggesi sovente sulle medaglie di Tribogniano Gallo, e può alludere alla peste terribile, che per dieci anni devastò l'universo conosciuto sotto quel principe. L'imperatore avea creduto d'esserne esente per la protezione d'Apolllo, a cui avrà dato il nome di *Conservatore*. In Coripa in Tessaglia, ove Apollo ren-

antichi lo presentano sotto l'aspetto di un bel giovane imberbe, con lunga capigliatura coronata di alloro. *Tibullo* gli attribuisce il colorito e le grazie di una fanciulla. Lib. 3. eleg. 4. — Egli ha vicino a sè diversi strumenti di arti, e tiene quella lira d'oro, i cui dotti concenti dilettavano egualmente gli uomini e gli dei. — I *Persi* che lo confondono col *Sole*, lo rappresentano sotto l'aspetto di un uomo con testa di leone coperta di tiara, che tiene per le corna un toro furioso, emblema di origine *egizia*. — Gli *Egizj* lo simboleggiavano, ora con un cerchio radiante, ora con uno scettro sormontato da un occhio, ed è ciò l'emblema più frequente della luce solare, distinta dal disco stesso, ed ora un serpente d'oro alato. — Gli *Hieropolitani* gli davano una barba acuta, per dinotare l'emissione dei suoi raggi verso la terra; il canestro d'oro, ch'ei portava sul capo, esprimeva la luce eterea; sul suo seno eravi una lastra nella mano destra avea una lancia, e sul capo una immagine della *Vittoria*, simbolo della sua forza irresistibile; nella mano sinistra teneva un fiore, emblema del regno vegetabile, prodotto, maturato, perpetuato dal suo benefico calore; e su le spalle aveva un vestimento ornato di gorgoni e di serpenti, per dinotare la felice influenza del *Sole* sulla mente e sull'intelletto; vicino a lui eranvi le ali stese di un'aquila, rappresentanti l'etere, che si sviluppa emanando da lui, come dal suo centro; a'suoi piedi erano tre figure di donne circondate da un serpente, delle quali quella di mezzo era emblema della terra. Considerato sotto il suo carattere poetico, *Apollo* è chiamato indistintamente *Vates* o *Lyristes*, non essendo stata ne'primi tempi la musica e la poesia, che una sola e medesima professione. In questa qualità è rappresentato talvolta nudo, coi capelli raccolti su la fronte, con una lira in una mano, ed un plettro nell'altra, o, secondo la descrizione di *Properzio*, appoggiato sopra un macigno; talvolta i suoi capelli sparsi ondeggiano a seconda de' zefiri; il suo capo è cinto d'alloro, è gli scende fino sui piedi una lunga veste, abito caratteristico di *Apollo Vate* o *Liriste*. Questo vestimento si è quello sotto il quale supponevasi, ch'ei comparisse alle feste di *Giove*, e spe-

cialmente in quella, che rammentava la sua memorabile vittoria sopra suo padre *Saturno*. L'*Apollo Medico* ha un serpente a' piè delle sue statue. Fra quelle, che ricordavano l'avventura di *Marsia*, se ne cita una nel *Foro* rappresentante questo Dio, che scortica esso medesimo il suo insolente rivale, e questa era indicata coll'epiteto di *Tortor*, che *tormenta*. Questo atto ritrovasi su di una pietra nella quale *Nerone* fè figurare sè stesso sotto le sembianze di *Apollo*, che ordina siffatto supplizio. I quadri e le statue di *Apollo Cacciatore*, di cui *Massimo di Tiro* ci porge un'idea, lo rappresentano come un giovane con fianco nudo sotto di una clamide, armato d'arco, e col piè alzato in atto di correre. Tale si può figurarselo, allorchè, secondo i poeti, egli abbandona i boschi della *Licia* per ritornare a *Delo*, e che *Virgilio* ce lo dipinge nel paragonargli *Enea* nella caccia.

(1) Riguardo all'*Apollo Sole* sono in dovere di far conoscere, che di lui vedesi una bella testa nel *Museo Capitolino*, e *Winckelmann* l'ha pubblicata ne' suoi monumenti inediti, num. 175, sotto il nome d'*Alessandro*. Il *Visconti* ha quivi osservato sette buchi nella capellatura. Ei crede, che fossero destinati a ricevere i raggi, che ornavano il capo di questo *Apollo-Sole*, quali si vedono al *Sole* della *Villa Borghese*, e alla testa colossale di *Serapi* dello stesso *Museo*. D'altronde si trova una perfetta rassomiglianza con le teste delle medaglie di *Trajano*, che portano la leggenda *Oriens*. I capelli della testa del *Campidoglio* sono ciò non ostante disposti sulla fronte, come quelli del terma, portante l'iscrizione antica: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. ΦΑΠΠΟΥ. ΜΑΚΕ . . . trovato negli scavi fatti vicino a *Tivoli*, con sedici teste di filosofi o poeti *greci*, ed una statua di *Brittanico*: la sola, che abbiamo di quel principe. Del resto sapendo che *Alessandro* fu deificato, può dirsi che i raggi, come beltà ideale della testa del *Campidoglio*, rappresentino quell'eroe fatto *Dio*, e che il suddetto terma, in cui i tratti non hanno nulla d'ideale, essendo tolti dal vero, rappresenti il ritratto del vincitore di *Dario*. La testa d'*Apollo-Sole* si vede sulle medaglie di *Rodi*, ove certamente è copiata da quella del colosso.

deva degli oracoli fu detto Coripeo. Il precitato Muratori ha riportato due iscrizioni trovate nell'Alemagna in onore d'Apollo (1), al quale si era dato il nome di *Grannus Mogounus* per motivo della vicinanza di Magonza o del Meno, chiamato *Mogounus*, e d'Acquisgrana, *Acquisgranum: Apolloni Grano Mogauno Q. Licinius Trio. D. S. I. D.* Gli si dava il nome di Ebdomagete, perchè era venuto al mondo il settimo giorno del mese, per la qual cosa gli fu consecrato questo giorno; oppure fu così chiamato, secondo lo Scoliaste di Callimaco, perchè era nato il settimo mese. Nè solo Ebdomagete fu detto, ma bensì Moneta. Leggesi questa leggenda sopra una medaglia di Commodo, in cui vedesi Apollo ignudo col braccio dritto posato sul capo, e col sinistro appoggiato sopra una colonna; questa attitudine del braccio dritto annunzia il riposo d'Apollo. Leggesi pure per leggenda: *Apol. Palat.* sopra un'altra medaglia, in cui vedesi la medesima rappresentazione d'Apollo; per la qual cosa può credersi con molta probabilità, che Apollo Moneta fosse lo stesso che Apollo Palatino. Ebbe eziandio il nome di Ieneo, e di Kiutins, il primo così chiamato a cagione degli oracoli, ch' ei rendeva a Iena in Macedonia; dell'altro è fatta menzione dal Muratori (2). Da Omero nell' Iliade è chiamato Licigeneo (3). Questo soprannome significa nato in Licia, e non può convenire sotto questo significato al Dio che nacque in Delo. Gl' interpreti sono discordi sull' interpretazione d'un tal nome, che tutti ciò non ostante hanno fondata la parola λυκος, lupo. Gli uni vogliono che essendo stato saccheggiato un tempio d'Apollo, e le sue ricchezze sepolte sotterra, un lupo facesse scoprire questo tesoro, e poscia entrasse da per sè stesso nel tempio, ed a cagione di siffatto prodigio Apollo fu chiamato Lisigeneo. Altri pensano con Eliano, che Apollo-Sole fu chiamato in tal guisa, perchè genera l'anno κυκαβαντα. L'anno ricevette un tal nome dai primi Greci, a cagione del lupo caro al Sole, perchè Latona lo partorì trasformata in lupa. In fatti vedevasi una tazza di bronzo nel tempio di Efeso, in memoria di cotal metamorfosi. Altre cose potrebbonsi dire relativamente ai nomi dati all'intonsa deità, ma io li tralascio, siccome oggetto di poco momento, e passo a riportare quanto il Visconti ha scritto sul simulacro d'Apollo. L'artefice, che si era sollevato fino a concepire una bellezza, che convenisse ad un Dio, l'ha poi espressa con tanta felicità nel marmo, che sembra avere realizzato la sua idea con un semplice atto di volontà. Ha rappresentato il figlio di Latona quando è sdegnato, ed ha ritratto nel suo volto lo sdegno, ma in quel modo, che non ne altera la soave bellezza, nè la interna serenità, inseparabile dalla natura d' un Nume. L'arco ch' ei regge ancora in alto colla sinistra è già scaricato: la destra è un solo istante, che ne ha abbandonata la cocca: il moto dell'a-

(1) *Ludovico Muratori:* Thes. Inscr. num. 21, 11 e 1979, 8.

(2) Ecco quanto leggesi nella iscrizione riportata nell'opera suddetta num. 23, 9.

A. MINCIVS Q. F. RVFVS
LEG. APOAINEI RIETIO
MERITO

(3) *Omer.* Ilid. lib. 4. ver. 119.

zione non è peranche sedato nelle agili sue membra, che ne conservano ancora un certo ondeggiamento, come quello della superficie del mare, nel momento dopo che è cessato il vento. Guarda egli il colpo delle sicure saette con una certa compiacenza, che mostra la soddisfazione della divina sua ira. Ma contro chi ha vibrato gli strali? Non dubbitano tutti di rispondere unanimamente contro Pitone. Ma perchè non piuttosto contro gli Achei per vendicare l'oltraggio del suo sacerdote, vendetta memorabile, che è l' occasione della Iliade? Perchè non piuttosto contro l' infelice prole di Niobe, onde la materna offesa non resti inulta (1)? Perchè non contro dell' infelice Coronide, che faceva essere il figlio di Giove geloso d'un uomo mortale? Perchè non contro gli empj giganti, che ardivano cospirare contro il trono paterno? Tutti questi oggetti sono più nobili e più degni d'essere immaginati, che la morte d'un rettile; e il suo sguardo sollevato non sembra osservare un mostro, che striscia sul suolo. Qualunque però sia stato lo scopo delle sue frecce, l' azione di aver saettato è tanto evidentemente espressa, che non cade in equivoco. Se questa sola basta ad incantare chi osserva questo bel simulacro nel tutto insieme, cresce poi il piacere a considerare le perfezioni d'ogni sua parte. I suoi capelli raccolti in un nodo sopra la fronte, e circondati da uno strofio o cordone, ornamento proprio de' numi e dei re, sono così elegantemente increspati e raccolti, che danno idea della sorprendente bellezza della chioma di Febo, più che gli epiteti di χρυσοκόμας, d'ἀκερσεκόμης, chioma d'oro e intonso, co' quali l'hanno espressa i poeti (2): il solo Callimaco quando ha detto, che stillavano la panacea (3), sembra essersi più avvicinato alla sublime idea dell' artefice. Lo sdegno che appena s'affaccia nelle narici insensibilmente enfiate, e nel labbro di sotto alquanto sporto in fuori, non giunge ad oscurare le luci, o a contrarre il sopraciglio del Dio del giorno. Il lungi saettante si ravvisa ne'suoi sguardi, e la faretra appesa agli omeri sembra, che secondo la frase d' Omero, suoni sulle spalle del Dio sdegnato (4). Una eterna gioventù si diffonde mollemente nel suo bellissimo corpo, così giudiziosamente misto di agilità, di vigore, di eleganza, che vi si vede il più bello e il più attivo degli Dei, senza la morbidezza di Bacco, e senza le affaticate muscolature di Ercole, ancorchè deificato. L' aurea sua clamide

(1) Apprendo con sommo piacere, ciò che *Giuseppe Nicola d'Azara*, soggetto abbastanza noto presso la repubblica letteraria, di cui è benemerito, nelle note che si aggiungono alla nuova edizione che si sta facendo in *Venezia* delle opere di *Mengs*, sia di questa stessa opinione. Il suo suffraggio ha diritto presso il pubblico di accrescerne la probabilità. In fatti *Orazio* stesso, Carm. lib. IV, od. VI, incomincia il suo Inno d'*Apollo* con questa impresa:

Dive, quem proles Niobea magnae
Vindicem linguae, Tityosque raptor
Sensit etc.

(2) *Simonide* presso *Ateneo*, lib. XIII, Deipnosoph; *Omer*. Iliad. I, v. 39.

(3) *Callimaco*, Hymn. in *Apoll*. v. 39.

Οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποσταζουσιν ἔθειραι
Ἀλλ' αὐτὴ πανάκειαν

Non le chiome d'Apollo unguenti stillano,
Stillan la Panacea.

(4) Ἐκλαγξαν δ' ἄρ οἱ στοὶ ἐ π' ὤμων χωομένοιο

Di lui irato sugli omeri le frecce
Rimbombavan.

Omer. Iliad. A. vers. 46.

si allaccia gentilmente sull'omero destro (1), e i piedi sono ornati di bellissimi calzari, forse di quel genere che dai Greci si appellavano σανδαλιὰ επτὸσχιδῆ, sandali di sottili strisce (2). Il tronco stesso riservato per sostegno del marmo non è restato insignificante, ma vi è scolpito un serpe o alludente alla vittoria di Pitone, che allora non potrebbe essere l'argomento del simulacro, o alla medicina, di cui Apollo è il nume ed il simbolo è il serpe. Questa incomparabile figura fu ritrovata a Capo d'Anzio fralle ruine dell'antico *Antium* (3), città celebre nella storia romana, e pel porto, e pel tempio della Fortuna, e per le delizie imperiali chiamate da Filostrato col nome di reggia dei Cesari (4), che tale potean dirsi attesa la premura, che si presero d'abbellirle tanti imperatori romani da Augusto fino ad Antonio Pio (5). Tra questi, alcuni, e singolarmente Nerone, risguardavano Anzio, come loro patria (6); e Cajo Caligola pensava fino farla sede dell'impero, e soggiorno degli Augusti (7). Non deve dunque far meraviglia, che sculture tanto insigni l'adornassero, come l'Apolline Vaticano e la celebre statua detta il Gladiatore Borghese. Giulio II l'aveva acquistata avanti la sua assunzione al ponteficato, e la teneva nel suo palazzo a' santi Apostoli (8): salito al trono la collocò insieme col Laocoonte nel suo giardino Vaticano, colla direzione, come si crede, del Bonarroti (9). Il marmo è un finissimo greco

(1) Χρύσεα τῷ πέλλωνι, τό, τ' ἰνδυτεν, ἠ τ' ἰπαορᾶς
Ἠ τε λύρη, τό, τ' αἷμα τὸ λυκτίον, ἠ τε
σαρέτρη.
Χρύσεα καὶ τὰ πέδιλα.

Aurea ha Febo la borchia, ed aureo il manto,
Aurea la lira; e la faretra e l' arco,
Il Lizio arco possente, aurei i calzari.
Callimac. al luogo citato, v. 33 e seg.

(2) Abbiamo veduto da' versi eseguiti da *Callimaco*, che i calzari d'*Apollo* erano preziosi, ora i leptoschidi, detti anche σχισταὶ *schistae*, *schisti*, erano la specie più nobile di que' calzari, che appellavansi sandali, i quali erano composti di una sola fermata sul piede da' vari lacci senza tomara (*Polluc.* lib. VII, cap. 22, §. 93). I leptoschidi avevano anche degli ornamenti o fermagli d'oro, secondo la descrizione del poeta *Cefisodoro* presso *Pollace*, *Onomast.* lib. VII, cap. 22, § 87. Eccone i versi:

Σανδαλιά τε τῶν λεπτοσχιδῶν
Ἐβοῖς τὰ χρυσᾶ ταῦτ' ἔπεστιν ἄνθεμα.

E i sandali leptoschidi,
Che sopra di fiorami aurei s'adornano.

Le parola σχισται e λεπτοσχιδεῖ significano le varie e sottili strisce, onde formavansi. Se si considerano i calzari della nostra statua, si riconoscon subito per sandali, e i molti lacci, e l'ornamento che vi si soprappone nel mezzo li distinguono per leptoschidi, secondo la riferita descrizione.

(3) *Mercati:* Metallotheca, armar. X. marmor. *Apollo.*

(4) *Filostrato:* Vita *Apollon.* Tyan. l. VIII. Ἐς τὰ βασίλεια τα εν τῷ Λυθεω οἷς ικανὸν ἦν τῶν Ἰτα λικῶν βασιλέων ἔχαιρεν (Ἀδριανὸς). Nella reggia d'*Anzio*, che preferiva *Adriano* a quante altre ne aveva *Italia*.

(5) *Volpi: Vetus Latium profanum*, lib. IV.

(6) *Tacit. Annal.* lib. XV, ad an. V. C DCCCXV. *Sveton.*, *C. Caesar*, cap. 8.

(7) *Sveton.* al luogo cit.

(8) *Mercati:* Metallotheca luogo citato.

(9) L'amore che questo gran *Pontefice* portava alle Belle Arti, gli meritò di possedere questi prodigi della scultura, di eternare il primo colle pitture di *Michelangelo* e di *Raffaello* il palazzo *Vaticano*, e d'essere il fondatore del più gran tempio dell'universo: come l'incredibile suo coraggio, registrato dal *Guicciardini* nelle pubbliche storie, e la costante sua onoratezza, attestata in secrete lettere dal *Macchiavello*, lo reser degno di accrescere lo *Stato Pontificio*, e sostenere la libertà dell'*Italia*. Merita d'esser riferita una sua iscrizione che si legge in *Roma* per la strada de' *Banchi* ed è la seguente:

IVLIO . II . PONT . OPT . MAX . QVOD . TINIB.
DITIONIS . S . R . E . PROLATIS . ITALIAQ.
LIBERATA . VRBEM . ROMAM . OCCVPATA
SIMILIOREM . QVAM . DIVISA . PATEFACTIS.
DIMENSISQ . VIIS . PRO . MAIESTATE
IMPERII . ORNAVIT
DOMINICVS . MAXIMVS
ALDILES . F . C . MDXII.
HIERONYS . PICVS

di somma conservazione, non mancando che la sinistra, ed essendo le gambe riunite de' loro pezzi antichi. Quel che dico circa la qualità del marmo, ond' è formato l'Apollo, è assicurato dalla diligente osservazione fattavi espressamente da' periti, e professori di questo genere. E in ciò la forza della verità mi obbliga a dissentire da un grande uomo de'nostri tempi, che non contento di aver rapita la meraviglia del secolo colle sue sorprendenti pitture, ha meritato ancora la fama d'autore, mercè l'amicizia di persona distinta per impieghi e per letteratura, che si è compiaciuto fare al pubblico un dono postumo de' suoi scritti. Mi conviene, dissi, dissentire in ciò, che riguarda il marmo non solo di questa statua, ma anche in ciò che ne deduce, cioè che questa e gli altri capi d' opera dell' arte antica non siano che copie d'altri perfetti originali, o almeno originali di second'ordine, impareggiabili se si confrontino con ciò, che ha saputo produrre l' arte rediviva fralle nazioni moderne, ma molto al di sotto delle opere ammirate un dì dalla Grecia. Questa opinione, come che faccia onore a chi l' ha proposta, perchè nasce da una idea di perfezione assai superiore alla comune capacità, che quel grande uomo si era fissata in mente, e che era l' archetipo che si sforzava di ritrarre nelle sue pitture, formata sull' estrazione di ciò, che v' ha di più sorprendente ne' pezzi più insigni della greca scultura, non è però consentanea alla verità, ed è appoggiata da vacillanti argomenti, quando si voglia estendere a tutto ciò, che ci è pervenuto dalle antiche scuole dell' arte (1). I dubbj sull' originalità dell'Apollo si riducono a tre: alla qualità del marmo, all' essersi trovata in Anzio, e ad alcuni apparenti difetti osservati nella figura, riconosciuta per altro come ciò, che di più bello esiste nell' arte. L' opinione falsa che fosse marmo Lunense, ossia di Carrara era la ragione più forte, come quello ch' era ignoto nel secolo dei grandi artefici. La non originalità d'Apollo era poi un argomento da estendere i dubbi sopra qualunque altra scultura. Verificato pertanto che sia marmo della cava di Grecia e del più bello, cade il fondamento di tutto il discorso. L' essere stato collocato piuttosto ad Anzio che a Roma, non è prova da basarsi da chi è versato nella storia romana e degli imperatori, e sa a quanto giungesse il lusso de' Cesari, e la non curanza del pubblico di Roma per le arti del disegno (2). E poi una villa che onoravano tanto spesso del loro soggiorno i signori del mondo allor conosciuto, potea ben meritare l'ornamento de'capi d'opera della scultura, che si vedevano talvolta ornare, come l'Ercole di Mirone e il Giove di Prassitele, i portici e i giardini privati (3). I difetti che voglionsi riconoscere

(1) Opere di *Antonio Raffaello Mengs* ec., publicate da *D. Giuseppe Nicola d'Azara*. Vedansi le due lettere al *Febroni* sul principio del tomo II.

(2) L'opinione di *Mengs* è certamente verissima, rapporto a molte statue delle celebri.

(3) *Plin.* lib. XXXVI, 4, 7 e 8, parla d'una *Venere* più bella di quella di *Prassitele* nel tempio di *Bruto Cal-laico*, che non era osservata e soggiunge: *Romae quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum, negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum, et in magno loci silentio apta admiratio talis est. Qua de caussa ignoratur artifex ejus quoque Veneris, quam Vespasianus Imperator in operibus Pacis suae dicavit, antiquorum dignam fama.*

nell'Apollo sono la non perfetta eguaglianza de' piedi nella lunghezza, e la situazione della clavicola non precisamente equidistante dagli omeri. Questa terza difficoltà può incontrare più di una risposta. E per lasciare la generale, che nulla vi ha di veramente perfetto, e che perciò si trovano degli errori ne' capi d'opera, non solo delle arti del disegno, ma delle lettere ancora e delle scienze, e che quanto distingue l'autore eccellente non è tanto l'essenza de' difetti, quanto l' esistenza di certe bellezze e di certi pregi, che non possono essere il prodotto, che di talenti non comuni: può dirsi ancora che è stato consiglio dell' artefice d'allontanarsi in ciò dal rigido vero, per servire alla destinazione del simulacro, che veduto nel sito, dove dovea collocarsi, avrebbe non solamente celato queste scorrezioni, ma ne avrebbe ritratto qualche maggior grado di bellezza e di effetto. Che se insistesse ancora, e si opponesse, perchè d'una statua così eccellente non abbiano parlato gli antichi, non mi curerei di rispondere, che poche memorie ci son restate negli scritti a noi pervenuti; e soltanto di quelle, che o per la situazione in luoghi assai frequentati, o per la religione de' popoli, o per altre curiose avventure si rendevano più interessanti, si è fatta commemorazione assai inesattamente da Plinio e da Pausania, e casualmente da alcuni altri; e che perciò sono restate ignote quasi 1500 statue del solo Lisippo, ognuna delle quali, secondo Plinio, poteva render l'autore illustre (1); tanto almeno si legge in non pochi accreditati scrittori. Non mi curerei, dico, di questa risposta, ma sosterrei piuttosto, che veramente è questo uno de'quattro celebri Apollini in marmo rammentati da Plinio, ma che non può determinarsi per mancanza di più accurata descrizione. Lasciando da parte quelli, che possono convenire coll'azione del nostro, ne rammenta Plinio due di Filisco, uno di Prassitele e uno di Calamide. Quei di Filisco eran nei portici di Ottavia, uno nel suo tempio e l'altro per ornamento, e questo aggiugne che era nudo (2). Da tal particolarità sembra inserirsi che l' altro fosse vestito. Ma l' essere anche ai tempi di Plinio situati ambedue in luogo pubblico e sacro, mi fa pensare, che non fossero poi trasportati ad Anzio, dove fu scoperta questa insigne scultura. Più facilmente può credersi l' Apollo di marmo di Prassitele, che Plinio annovera fralle più belle opere di quello scultore, senza additare il sito preciso dove si custodiva (3). Potrebbe anche con maggior probabilità esser quello di Calamide, esistente a' tempi di Plinio negli orti Serviliani (4), appartenenti agli Augusti sin dai tempi di Nerone (5), donde può es-

(1) *Plin.* lib. XXXIV, 19, 3, et lib. XXXVI, 4, 2.

(2) *Cum Lysippus MD. opera fecisse dicatur, tantae omnia artis, ut claritatem possent dare, vel singula. Numerum apparuisse defuncto eos cum thesaurum effregisset heres: solitum enim ex mani pretio cujusque denarios reponere aureos singulos.* Plin. lib. XXXIV, 17.

(3) *Plin.* lib. XXXVI, 4, 10. *Ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo . . . et alter Apollo nudus.*

(4) *Plin.* cit. lib. XXXVI, 4, 4.—*Plin.* lib. XXXVI, 4, 10. *In hortis Servilianis reperio laudatos Calamidis Apollinem illius caelatoris, Dercylidis pyctas*, ec. Questo artefice contemporaneo di *Prassitele* si distingueva anche pe' suoi insigni lavori in bronzo, la qual cosa in quei tempi era di molto reputata pregievole.

(5) *Sveton.* in *Neron.* cap. 47. *Tacit.* Annal. XV, 55.

sere stato trasferito nelle delizie Anziatine o da Antonino, o da Adriano, che frequentavavo quel soggiorno. Questa statua, una delle più maravigliose, rappresenta l'Apolline Ἀλεξικάκος, ossia Averruneo o Slontanatore de' mali, ed era stata a questo Nume eretta in Atene dopo la cessazione d'un male epidemico (1). Ben conveniva in questa occasione una simile rappresentanza d'Apollo in atto appunto di saettare infermità e morte, ma nel tempo stesso col serpe a' piedi, simbolo dei rimedi e della salute, per mostrare, che il morbo eccitato dall'ira del Nume cessava poi per la sua clemenza col mezzo delle arti agli uomini da lui insegnate (2). Che se si voglia vibrante i dardi contro il serpente Pitone, è anche questa una immagine tutta propria d'Apollo Averrunco, giacchè questa favola fisica non aveva altro significato, che la dissipazione operata dal Sole (3) de' vapori maligni esalati dalle grandi inondazioni della terra confuse col diluvio universale, simbolo perciò adattatissimo del fine d'una mortalità, impetrato dalla potenza d'Apollo. Il nostro simulacro è riportato in Tavola al num. CVI (4).

(1) *Pausan.* Attic. cap. 3, pag. 9. Quello che si vedeva a' tempi di *Pausania* in *Atene* era forse la copia sostituita all' originale.

(2) *Ippocrate*, ep. II ad *Philopaem.* Vedasi l'erudita spiegazione della tav. L del VII tomo delle antichità di *Ercolano*, dove si rappresenta *Apolline* con altri due ritrovatori della medicina, *Esculapio* suo figlio e *Chirone.*

(3) Una immagine bellissima di *Apollo* in figura del *Sole* è la testa del *Museo Capitolino*, creduta un ritratto d'*Alessandro Magno*, e per tale pubblicata da *Winckelmann*, *Monumenti antichi inediti*, fig. 175. Quel che toglie ogni dubbio sono sette buchi nello strofio che gli circonda la testa, i quali servivano per inserirvi i raggi di metallo, ben diversi dalle corone radiate, che si vedono sul capo degli imperatori. Tali sono nel simulacro del *Sole* a *villa Borghese*, e nella testa colossale di *Serapide* di questo stesso museo. Oltracciò la sua fisonomia è la stessa che quella del *Sole* colla iscrizione *Oriens* nelle medaglie d' oro di *Trajano*, e molto diversa dall' insigne, anzi unico ritratto di *Alessandro* trovato a *Tivoli* colla iscrizione *greca*, e posseduta dal più volte lodato d'*Azara.* La piegatura del collo verso la sinistra non è già quella annoverata fra i difetti di quel conquistatore, ma bensì può essere una elegante allusione onde accennare, che sotto questo punto di vista si offre il *Sole* agli abitatori del nostro emisfero nel suo corso diurno da oriente in occidente.

(4) Nella questione della qualità del marmo della statua dell'*Apollo di Belvedere*, per non sembrare d' opporre una nuda asserzione alla contraria asserzione di chi lo vuole marmo di *Carrara*; si aggiunge qui un attestato solenne di persone che per professione, per circostanza e per patria debbono godere la deferenza del pubblico al loro giudizio, in cui si dichiara, che il marmo di *Apollo* è affatto diverso da quello che si cava, o si è mai cavato in *Carrara.*

IN NOMINE DOMINI. AMEN

Cunctis pateat, quod anno a saluberrima Domini nostri Jesu Christi nativitate millesimo septingesimo octuagesimo tertio, indictione prima, die vero vigesima nona januarii, Pontificatus autem SS. in eodem Christo Patris et D. N. D. divina providentia PP. Pii VI anni ejus octavo.

Avanti di me Notaro e Testimonii infrascritti presenti e personalmente costituiti, i sigg. Francesco Antonio Franzoni figlio del di bo. me. Pietro Ottavio, professore di scultura in Roma, Gio. Antonio Bertè figlio del sig. Gio. Battista scultore Accademico e padronale di cave de' marmi in Carrara, e Giuseppe Marchetti figlio del Sig. Giuseppe parimente padronale di dette cave, tutti della città di Carrara, a me Notaro pienamente cogniti ec., di deliberata volontà, ed in ogni altro miglior modo ec., asseriscono ed affermano di essere stati richiesti a giudicare se sia marmo di Carrara, o pure di altra specie, quello di cui è formata la statua volgarmente detta l'Apollo di Belvedere; ed essendosi a tal effetto unitamente portati, come asseriscono, al Museo Pio-Clementino, ove esiste tale statua, ed avendone con ogni attenzione osservata la materia, ed esaminatela anche intrinsecamente, mediante una scaglia staccata dalla parte posteriore di detta statua; tutti di comune sentimento hanno giudicato e giudicano che il marmo del nominato Apollo è marmo greco, e non è sicuramente marmo di Carrara; e dicono ciò conoscersi evidentemente dalla grana gros-

Essendomi non poco intertenuto nell' ultimo gabinetto ove contemplasi il miglior simulacro, che sia sortito dalle illustri officine degli antichi statuari ragion vuole, che in esso gabinetto più oltre mi trattenga, a fin di contemplare non che le statue di Pallade e di Venere vittoriosa, che esistono nelle due nicchie sotto l' arco ma bensì i due bassirilievi celebri nel muro incassati, i quali rappresentano pel primo una caccia opera di Romano scalpello, e l' altro di contro, cioè a sinistra, Pasifae col suo Toro. Dei quattro nominati oggetti d'altro non farò parola che dell'ultimo. Pasifae dissi rappresentare, e ciò trovasi scritto nel comune itinerario di Roma, ma in Visconti col titolo viene annunziato tal bassorilievo, di Baccante con Toro Dionisiaco. Darò a conoscere il carattere della enunciata donna, ed indi il parere del Visconti e di altri, che in altra foggia lessero nel celebrato marmo, che passo a discrivere. Tavola CVII. Pasifae è anche detta Pasife: fu figliuola del Sole e della ninfa Parseida, figlia dell' Oceano e di Tetide: fu data in moglie a Minosse II re di Creta, dal quale ebbe parecchi figliuoli, e fra questi Deucalione, Astrea, Androgeo, Arianna ec. Venere per vendicarsi del Sole ch' avea troppo da vicino rischiarata l'amorosa sua tresca con Marte, ispirò alla figliuola di lei un disordinato amore per un Toro bianco, che Nettuno avea fatto uscire dal mare. Altro mitologo in altra foggia pensando opina, che questa passione fu un effetto della vendetta di Nettuno contro Minos re, il quale avendo pratica di sacrificargli ogni anno il più bello de' Tori, ed avendone ritrovato uno bellissimo, per se volle conservarlo, immolandone invece altro di minor valore. Nella descrizione che fa Virgilio del tempio d'Apollo, innalzato e consecrato a Dedalo, dopo la sua fuga da Creta, ei dice, che sulla facciata dell' edificio era rappresentata Pasifae ardente d' amore per un Toro; come pure il mostro, frutto dell' infame sua fiamma.

Hic crudelis amor tauri, suppostaqne furto
Pasiphae, mixtumque genus, prolesque biformis
Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae.

Luciano ha tentato di spiegar questa favola, dicendo che Pasifae avea da Dedalo imparata quella parte di astrologia, che riguarda le costellazioni, e specialmente il segno del toro. Sembra più naturale la spiegazione tratta dall'odio de' Greci. Tutto

sa, dal maggior lucido, dal colore, e da altre circostanze del marmo di detta statua, le quali confrontano col marmo greco, e sono affatto dissimili dal marmo di Carrara, le cui cave non producono e non hanno mai prodotto una qualità di marmo come è quella della statua suddetta; e tuttociò dichiarano di giudicarlo con ogni sicurezza, e senza veruna ombra di dubbio per la lunga esperienza, pratica e cognizione, che nello spazio di trenta o quaranta anni respettivamente essi hanno acquistato di ogni specie di marmo, e particolarmente di quello di Carrara, loro comune patria: e per maggior conferma della verità di tutto ciò, che hanno sin qui esposto ed asserito, toccate le scritture in mano di me Notaro, e giurano non solo ec., ma ec., super quibus omnibus et singulis praemissis tamquam recte, ac legitime gestis etc., petitum fuit a me No-

il fondamento di questa storia sembra essere appoggiato all' equivoco della parola *taurus*, nome di un Cretese ammiraglio, del quale la regina trascurata da Minosse, o innamorato di Procri, oppure durante una lunga malattia di quel principe, era divenuta perdutamente amante. Da quanto pare, Dedalo fu il confidente di quell'intrigo, e prestò agli amanti la propria casa. Pasifae diede alla luce due gemelli, l'uno de' quali assomigliava a Minosse, e l' altro a Tauro, la qual cosa somministrò argomento alla favola del Minotauro. Pasifae fu riguardata siccome figliuola del Sole, perchè dessa come Circe, era instrutta nell'arte di conoscere i semplici, e nella composizione de'veleni. Dicesi, che essa facea dai serpenti divorare tutte le favorite di Minosse, perchè avea strofinato il corpo del re con un erba, che attraeva quei rettili; la qual cosa probabilmente significa, che quella regina essendo gelosa, col veleno o con altri non meno efficaci mezzi, sapea disfarsi delle proprie rivali. Altre cose potrebbonsi aggiungere, che spettano all' esistenza de' monumenti, in cui vedesi Pasifae accesa dalla nefanda passione. Ragion vuole che ora mi dedichi a quanto ha saputo in aureo stile far noto il Visconti. Le Baccanti con Toro Dionisiaco vennero del pari descritte da Plinio, ed egli ha quasi registrato una serie di nomi di artefici in bronzo, ch' aveano scolpito sacrificanti. Visconti prende da ciò argomento, e dice: *A quel che pare nella scultura di Stenide, e forse in altre lasciate ambigue, coloro che sacrificavano erano femmine. Non è dunque fuor di proposito il pensare che sì questo marmo, sì il Mediceo simile, ma diversamente mutilato, ci presentino copie d'alcuna delle mentovate opere di nobili artefici. Il foculo che si vede qui presso con fiamma bruciante e con vittime pendenti, che manca nel marmo Mediceo, sembra avvalorare questa opinione; tanto più che de' sacrifizi di tori offerti presso del foculo invece dell'ara fanno aperta menzione le tavole Arvaliche.* A questa semplicissima spiegazione aggiungerò ora l' altra, che sembra trovar sussidio nell'atteggiamento alcun poco violento e commosso delle due figure. Convien questo assai a' due Baccanti che festeggiano il loro Dio tauriforme, o suppongasi esser questo un vero torello, scelto in qualche rito ad essere emblema del Nume. Come lo era il bue Apis dell' Egiziano Osiride, le cui superstizioni divennero in Grecia quelle di Bacco dopo che Melampo dall'Egitto ve le trapiantò: (Le autorità sono presso Fabricio, Bibl. Graec., tom. I. pagina 99). Forse le baccanti d' Elide conducevano anch' esse al tempio un torello vivo quando cantavano quel-

tario et unum, sue plura, instrumentum vel instrumenta, publicum, sive publica conficerem, atque traderem, prout opus fuerit, et requisitus ero. Actum Romae domi per eundem D. Franzoni inabitat, et praecise in mansionibus sui studii positis in via denominata Purificationis, juxta etc., praesentibus ibidem DD. Simeone Lalloni fil. bo. me. Sanctis Romano, et Ceccardo Franchi fil. D. Pompei de Carrara, testibus ad praesentia habitis, atque rogatis etc.

Ego Bernardinus Aloysius Poggioli romanus civis, et caus. cur. capitol. Apostolica auctoritate Notarius publicus collegialis, praesens publicum subscripsi ac meo quo utor signo muniri req.

Loco ✠ signi.

Erasmo Pistolesi T. IV.

l'inno, il cui frammento conservatoci da Plutarco, ora tanti libri d'antiquari ripetono:

Veni, heros Bacche,
Maritimum ad templum sanctum
Cum Gratiis ad templum
Bubulo pede irruens
Digne taure! digne taure! (Quaest. Gr. pag. 299).

Lo ricopio qui per proporvi una mia congettura sull' ἅλιου marittimo del secondo verso. Siccome è noto da Pausania (lib. VI. cap. 26), che il tempio dove le donne Elee celebravano queste feste, anzi che marittimo, era distante dal mare ben centoventi stadj, dubito che ἅλιου non sia la vera lezione, tanto più che in altri testi leggesi ἅλτου, *insiliens*. Io credo, che il vero debba essere Αλειου, o se si vuole Αλειου *Eleum* o *Eleorum*, il nome cioè locale, invitandolo esse a venire in forma bovina nel suo tempio Eleo. Se ciò è, come si potrà questo epiteto di marino o marittimo rilevare quasi una splendida conformità fra il culto di Bacco tauriforme in Elide, e non so quale immagine Giapponese d'un toro? il qual idolo, incerto di que' tempi, sorge per tutto il mare in mezzo a una conca ripiena d'acqua. Possono, anzi da altri si pretende essere le donne due Menadi, e forse le stesse Jadi nutrici di Bacco, collocate ne'Catasterismi intorno alla fronte nel toro Celeste, che infiamma le sue corna nel solstizio, cui molte relazioni possono far credere sacro a Bacco ancor esso. Quel che merita osservazione nel monumento è appunto la mossa del toro chinante alquanto, e volgente indietro la testa, e ripiegante un poco il ginocchio della zampa sinistra. Quasi nell'attitudine stessa comparisce il toro Dionisiaco in una gemma del Museo di Francia, e nelle antiche monete di Turio o Sibari: ciò conciliarebbe fede alla seconda interpretazione; ma può rispondersi avere lo scultore voluto esprimere con ciò solamente la naturale reluttanza della vittima. Un monumento meglio conservato, dove degli altri accessori più decisivi determinino il soggetto, potrà quando si scopra, risolvere la questione con evidenza. Le più antiche però rappresentano il toro in altro movimento, vale a dire stante e ripiegante la testa e il collo come a guardare indietro, azione assai naturale in quel quadrupede. Parmi che anche Eratostene descriva così il segno zodiacale con le seguenti parole: (Catast., c. 14): ὃς δὲ ὑπεγκυρτα ἕρπει καθ' εαυτου εχων την κεφαλην; *aversus procedit caput habens in se reflexum:* e in tale atto benchè barbaramente è segnato il toro nell' insigne globo celeste Cufico del Museo Borgiano. Onde potrebbe inserirsi, che variata nelle figure de'segni celesti l'immagine del toro, variasse ancora in conseguenza la sua rappresentanza nelle monete sibaritiche o turiasi. Intanto le monete di questa sola città, le quali rappresentano il toro ora in una, ora in altra attitudine del toro celeste, spesso co' simboli di Bacco, e qualche volta col capo umano, bastano a dimostrare,

che molti fra' gentili riconoscevano Bacco in questa costellazione, e che lui rappresentarono gli antichi sovente con testa umana, e corpo di bue; lo che si comprova ancora da parecchie maschere di bronzo simili a quelle delle Baccanti e de' Fauni, che per esser barbate ed armate di corna bovine, chiamansi erroneamente Minotauriche, una delle quali mi ricordo aver osservata portante sulla fronte il diadema Bacchico. Non ardirei per altro negare che i fiumi non fosser talvolta effigiati anch' essi nella medesima forma; nè altra è forse la causa della favola d'Acheloo. Uno dei principj fondamentali della teogonia dei Persi, dice Anquetil, è la creazione del primo toro daddove sono usciti il genere umano, gli animali ed i vegetabili. Di fatti nella loro teogonia, e in tutte le loro preghiere sempre trattasi di quel primo *toro collocato in luogo eminente*, è fecondante la Luna. La maniera con cui essi ne tengono discorso, non permette di dubitare, ch'ei non sia il *toro celeste*, segno equinoziale, considerato come l'agente della natura e delle sfere. Ecco alcuni passi dei libri di Zend che bastantemente lo provano: » Invoco e celebro il *toro* elevato, che fa crescere l'erba in abbondanza. Questo *toro* nato puro, e che ha dato l'esistenza all'uomo puro (Tom. I, par. 2, pag. 86): Invoco e celebro il divino Mitra sui mondi puri elevato; gli astri popolo eccellente e celeste. *Taschter*, (pag. 8) astro brillante e luminoso, e la Luna del germe del *toro* depositaria » Alla pagina 95 invocasi pure il *toro* elevato, che fa crescere l'erba verde, ecc. Si potrebbe forse meglio indicare il regno sotto il quale la terra copriasi di verdura all' equinozio della primavera, quando il sole entrava in *toro* e passava dalla parte del cielo ov'era l'impero della luce? Anche alla pagina 164 vi è detto, se il *toro* che è stato il primo creato (cioè il primo segno) ascende al cielo, nulla diminuirà sulla terra. Infatti la natura non si spoglia de' suoi ornamenti, se non se al tramontare di questo segno in Autunno. Il *toro* è in questo luogo considerato come l'agente concentrico, e in un visibile della forza invisibile, che muove la natura e la feconda, come il segno celeste sotto il quale lo spirito creatore di un nuovo ordine di cose, nel mondo vegetativo, comunica al sole e alla luna la virtù d'organizzare la materia, e di chiamare tutti gli enti della generazione. Questa idea è perfettamente conforme alla teoria, che noi stabiliamo sull'anima del mondo, e sugli altri genii, che essa rende agenti delle varie sue operazioni, durante una solare rivoluzione. Alla pagina 419: » Invoco *Teschter*, astro brillante e luminoso, che ha il corpo di *toro* e le corna d' oro». Nel *Boundasch*, che si trova col *Zend-Avesta*, *Taschter* è l' astro-genio, che veglia sull'Oriente o sull'equinozio della primavera, e che *Bailly* cred'essere lo stesso che *Aldebaran*, ossia l'occhio del *toro* celeste; è difficile di altrimenti intenderlo, dietro il passo da noi poc'anzi citato. Il culto del *toro* si trova perfino alla estremità dell'Oriente. È egli una delle grandi divinità del Giappone, dice l'autore delle religiose ceremonie (Tom. 1, pag. 289). I Bonzi vi rappresentano il caos sotto l'emblema di un uovo, che un *toro* spezza colle sue corna, daddove fa egli uscire il

mondo. Quel *toro* ha il suo pagoda a Meaco, ed è posto sopra un'ara larga e quadrata, che è d'oro massiccio; porta una ricca collana, e con le sue corna dà di cozzo ad un uovo ch'ei tiene con ambi i piedi. Il *toro* è posto sopra una rupe, e l'uovo è collocato in mezzo di un'acqua ritenuta da una fessura della rupe. Prima di tali tempi, dicono i Bonzi, il mondo intero era rinchiuso in quell'uovo, il quale nuotava sulla superficie dell' acqua. La luna colla forza della sua luce e col suo influsso, trasse dalle acque una terrestre materia che s' indurò, e insensibilmente si convertì in rupe, e presso a quella dura massa si fermò l'uovo. Il *toro* si avvicinò a quell'uovo, e il ruppe a colpi di corna, e dal suo guscio uscì il mondo, siccome leggesi nelle antiche teogonie. Non sembra forse d' udire in questo luogo Virgilio, il quale conservando le tradizioni degli antichi Toscani nel suo poema sull'agricoltura, canta all' altra estremità del globo lo sviluppamento della natura, sotto il medesimo segno del toro, sotto cui altre volte l'equinoziale anno incominciava? Non si trova forse egualmente in questo luogo il Bacco dei Greci, genio allevato dalle Jadi (ossia le stelle del *toro celeste*), dipinto esso stesso con piedi e corna di toro, quello che le donne Elee chiamavano *toro santo*, e presso il quale collocavasi l' uovo orfico, simbolo dell' universo e della natura, che tutto produce? Così sotto l' emblema del *toro*, si adorò l'anima del mondo, ed il principio che ogni anno feconda la materia; quel *toro* creatore non è che il segno celeste del *toro*, allora primo dei segni, e nel quale l'anima del mondo agiva, allorchè il sole riconduceva la luce nel nostro emisfero, e che l'Etere, secondo l'espressione di Virgilio, sotto la forma di una feconda pioggia, in grembo della terra discendea. Qui l' uovo orfico è portato sulle acque, e dal seno delle acque nasce appunto il limo, che la luna indura, e che il *toro* organizza. Questa è un' allusione alle piogge dell' inverno, che sciolgono la materia, e preparano il limo per essere fecondato dal cielo, vale a dire dal calore. Il *toro* fugge dall'ariete, dice Rabaud, il suo corso astronomico è pure un viaggio, e siccome scompare egli in seno dell' onda, così marittimi sono i suoi viaggi. La sua groppa è avvolta in una nube, non è dipinto se non se nella metà anteriore del corpo: i mitologi ignorano qual sia il suo sesso; ma sotto questi due rapporti, egli è, dicon essi, o il *toro* rapitore d'Europa, o la giovenca che attraversa pur essa il mare per giugnere in Europa, oggetti ambidue dell' ira di Giunone. Quindi Ovidio (Fast. 5, 715):

Vacca sit, an taurus, non est cognoscere promptum;
Pars prior apparet, posteriora latent.
Seu tamen est taurus, sive hoc est faemina signum
Junone invita munus amoris habes.

Nella collezione di Stosch, sopra una pasta di vetro, il cui originale trovasi nel ga-

binetto nazionale di Francia si vede il *toro* Dionisiaco, col nome dell' incisore. E giacchè ho fatto parola del *toro* Dionisiaco dee all' uopo sapersi, che Dionisiadi chiamavansi alcune feste eseguite in onore di Bacco. Tal cerimonia dall' Egitto fu portata in Grecia da Melampo. Plutarco assicura che Iside e Osiride erano gli stessi che Cerere e Bacco, e che le Dionisiache greche corrispondevano alle l' amilie egizie. Gli Ateniesi le celebravano con maggior pompa di tutti gli altri Greci, e da esse contavano i loro anni, perchè il primo arconte la presiedeva. Le principali cerimonie consistevano in processioni nelle quali si portavano vasi ripieni di vino e coronati di pampini: v' intervenivano alcune vergini dette *Canefore*, perchè portavano canestri d' oro pieni d' ogni sorta di frutti, da cui sbucavano serpi addomesticate che spaventavano gli spettatori. Degli uomini travestiti da Sileni, da Pani e da Satiri facevano mille bizzarri gesti; indi venivano i Fallafori, i quali portavan delle lunghe pertiche che terminavano nelle parti genitali dell' uomo, emblema della fecondità della natura. Costoro, incoronati di viole e di edera, e col viso coperto di verdi fogli contavano certe canzoni oscene chiamate Phallica; essi erano seguitati dagli Itifalli vestiti da donna e di bianco, coronati di ghirlande, con guanti alle mani formate di fiori, e facendo gesti da ubbriache. Eravi ancora chi portava dei vagli, strumenti mistici considerati essenziali nei misteri di Bacco. Le Dionisiache sono un termine generale, ed ammettono parecchie divisioni, come, I. Le *Antiche* celebrate il 12 del mese Anthesterion, a Limma, nell'Attica, ove Bacco aveva un tempio; in questi erano ministri principali quattordici donne incaricate da un arconte di qualunque preparativo: erano dette *Garairai*, venerabili, a prima di entrare in possesso del loro uffizio, giuravano, in presenza della moglie dell' arconte, che erano moride. II. Le *Archadiche*, osservate in Arcadia; e in queste i fanciulli, dopo aver ricevuto lezione di musica, secondo i principi di Filossene e Timoteo, erano prodotti ogni anno sul teatro, e vi celebravano la festa di Bacco con canzoni, danze e giuochi. III. Le *Neotere* ossia nuove, forse le stesse che le quattro *Grandi*, che venivano celebrate nel mese di Elaphebolion. IV. Le *Piccole* specie di preparazione alle prime, e che erano date in autunno. V. *Brauronie*, famose per ogni sorta di eccessi e di dissolutezza. VI. Le *Nittelie* delle quali era vietato palesare i misteri. VII. Le *Trieteriche*, istituite da Bacco medesimo in memoria della sua spedizione delle Indie che avea durato tre anni. I misteri che procedevano o che seguivano queste processioni consistevano nelle medesime scene di quelle d' Eleusi, e sopra tutto nell' uccisione di Bacco per parte dei Titani; quadro allegorico delle rivoluzioni del mondo fisico, e commemorazione delle persecuzioni che sofferto avevano i primi adoratori di Bacco.

CORTILE
DETTO
OTTAGONO

Prima di passare nella Sala degli Animali fa d' uopo rivolgere alquanto lo sguardo all'atrio ottagono, che alcuni monumenti contiene, se non del valore dei precitati, nè eziandio di quei, che in seguito passerò a descrivere, bensì da non dimenticarsi del tutto. L' idea architettonica è di un peristilio ottangolare, circondato da portici retti da colonne antiche, e da pilastri; feceli eseguire Clemente XIV dall'architetto Michelangelo Simonetti. In questo cortile prima detto di Belvedere, furono collocate le statue da Giulio II, detto per antonomasia l' antiquario delle statue, e furon poste in tante meschine nicchie disegnate dal Bramante. Clemente XI a suggerimento dell'antiquario prelato Bianchini affisse nelle pareti molte iscrizioni, le quali ora in gran copia si contemplano nella nuova raccolta esistente nel corridojo Chiaramonti. Allo scoperto, ed intorno al peristilio vi sono sedici statue diverse, e in grandezza, e in merito, ma di non gran conto, sopra l' intercolunnii veggonsi otto bassorilievi, e sulli frontoni degli archi otto maschere sceniche antiche, le quali esistevano in questo luogo prima che divenisse Museo. I bassorilievi sunnominati possono classificarsi nel seguente modo. I. Gruppo mitriaco. II. Achille in Sciro. III. Apollo citaredo con le Muse. IV. Danza Bacchica. V. Le forze d'Ercole. VI. Geni varj con cornucopi. VII. Altro simile oggetto. VIII. Il trionfo di Bacco e di Arianna. Molto potrebbesi dire sul primo dei classificati oggetti: già ne tenni in altro incontro proposito: dovrò di nuovo parlarne nella sala degli Animali: ma per non trasandar questo, che è stato da non pochi scrittori preso in considerazione, incomincierò dalla sua iconologia. I Greci ed i Romani hanno confuso questa Persiana divinità col Sole. Erodoto (1) assicuraci, che altro non fosse, che la Venere Celeste, o l'Amore, principio delle generazioni, e della fecondità che perpetua, e ringiovanisce il mondo. Eran essi d' opinione, che Mitra fosse nato da una pietra, lo che indica il fuoco, il quale sorte dalla pietra percossa. Plutarco in pochi detti si esprime. *Mitra nato da un sasso, bramando d' avere un figlio, e fuggendo il commercio delle donne, ebbe Diorfo da una pietra.* Tal nome aveva eziandio un duplice significato, poichè Mitra scritto senza aspirazione; presso i Persiani, era il nome di Venere-Urania; tanto asserisce Erodoto (2), ed era altresì l'ornamento del capo degli antichi, e specialmente delle donne; cioè una specie di benda assai larga. Nonno

(1) Nel libro I. Cap. 31.

(2) Libro I. Cap. 131.

dice, che portava una mitra a forma di serpente, qual simbolo dell'eterna sua gioventù (1). I Romani adottarono il Dio dei Persiani nel modo istesso, che aveano adottato quelli di tutte le altre nazioni. A loro soltanto siamo debitori dei monumenti che ci restano di Mitra, poichè non abbiamo di lui veruna immagine persiana. Le sue più ordinarie figure rappresentano un giovine con frigio berretto, con tunica e manto, che esce ondeggiante dalla spalla sinistra. Egli tiene un ginocchio sopra d'un toro abbattuto, e mentre gli prende colla mano sinistra il ceffo, colla destra gl' immerge un pugnale nel collo, simbolo della forza del Sole, allorchè egli entra nel segno del toro. La figura principale d' ordinario è accompagnata da diversi animali, che sembrano aver relazione cogli altri segni dello zodiaco, e che di que' diversi monumenti fanno altrettanti planisferi celesti. Quindi non v' ha dubbio, che Mitra non fosse un simbolo del Sole, lo che vien confermato dall' iscrizione: *Al Dio Sole, l'invincibile Mitra*, che trovasi sopra parecchi monumenti, epiteto, che ben si addice al Sole, il corso e gl' influssi del quale non possono essere giammai arrestati. Il culto di Mitra, prima di portarsi in Grecia, e in Roma, era passato dai Persiani in Cappadocia, ove Strabone assicuraci d'aver veduto un prodigioso numero de' suoi sacerdoti. Questo culto fu portato in Italia a' tempi della guerra dei Pirati, l'anno di Roma 687, e vi divenne poscia celebre, specialmente negli ultimi secoli dell' impero. Ed essendo cosa che riguarda i Romani, non posso a meno di dire che le donne senza costume portavano ordinariamente una mitra in testa (2). Anche alcuni uomini l'usavano, benchè annunziasse mollezza (3); e quel ch' è più, si cuoprivano le guance con fasce, *redimicula vel ligamina*, che legavano sotto il mento (4). Stando agli acconciamenti non debbo trasandare quanto leggesi nel tomo III, pagina 90 delle antichità dell' erudito Pellerin. Gli antichi scrittori hanno sovente dato gli stessi nomi, come, quello di berretto, di cidaris (*diadema*) e di tiara a certe acconciature del capo assai differenti. Sebbene sia difficilissimo di portare nella loro distinzione una rigorosa precisione, nulladimeno coll'appoggio del precitato antiquario, esporremo dei caratteri, che potranno in qualche modo servire a distinguerle. Il berretto o *cidaris*, sarà il berretto semplice, senza determinata forma, e senza accessorii, come quello d'Ulisse, di Vulcano, dei Dioscuri, della Libertà, ecc.: con una leggera punta diritta o ricurva, ed anche senza punta sensibile. Il *cidaris* sarà formato del berretto, come abbiamo detto or ora, aggiungendovi due bendoni pendenti sulle spalle, oppure dei cordoni, che si legano sotto il mento. La mitra e la tiara saranno berretti o *cidaris* molto fregiati, ma di pronunciatissima forma. La mitra è puntuta, e la tiara è rotonda o cilindrica come una torre; ambedue sono adorne di bendoni, e la loro grandezza varia, senza che

(1) Ciò trovasi scritto nelle memorie dell' accademia delle iscrizioni tomo IV.

(2) *Mitrae vel Mitellae, Juvenal. III. 66; Serv. in Virg. Æn. IV. 216; Cic. de Resp. Harusp. 21.*

(3) *Cic. Rabir. Post. 10.*

(4) *Virg. ibid. et IX. 616; Propert. 11. 29.*

ne siano cangiati i distintivi suoi caratteri. Dopo queste preliminari nozioni, proseguirò colla scorta di Pellerin, il quale nella seconda lettera sopra diverse medaglie, spiegasi nei seguenti termini. L' acconciatura chiamata mitra presso la più remota antichità era la più distinta. Era quella portata presso gli Ebrei da' supremi pontefici; e poscia sotto il nome di *cidaris*, ornò la fronte dei re orientali e dei pontefici del paganesimo con qualche leggera differenza. La mitra propriamente detta aveva un bordo piatto che la circondava, e copriva una parte della fronte, da dove innalzavasi a forma di cono, e terminava in punta. Locchè viene chiaramente espresso da Milone, dicendo, che la parte superiore della mitra era la *cidaris*. Giacchè le acconciature del capo di forma conica, terminata in punta, che le medaglie ci mostrano essere state portate dai re e dai pontefici, erano chiamate col nome di *cidaris*, oppure con quello di mitra, non so comprendere, per qual ragione i moderni autori ne' loro scritti preferiscano di dar loro il nome di tiara, la cui forma era tanto diversa. Io non so se ciò debba dirsi, portare le congetture al di là dei loro confini ove si voglia asserire, come si fa, che l' acconciatura del capo di Serse, re di Arsamosate, faccia presumere che le tiare dei re di quella dinastia fossero assai puntute. Le tiare sono state sempre paragonate a delle torri, le quali ben lungi da essere di figura conica e puntuta, erano a un dipresso tanto larghe all' alto, siccome al basso. Ove non si voglia chiamare la *cidaris* col suo nome Persiano o Armeno, perchè troppo straniero e poco noto, parmi le si dovrebbe dar quello di mitra, ch' ella avea primordialmente, e che facilmente possiamo distinguere per mezzo delle cognizioni, che ci vengono dalle mitre de' nostri vescovi ed abbati. Io non dubito, che il Froelich, per queste ragioni, abbia dato il nome di mitra all'acconciatura del capo del re Sauro. La mitra frigia rassomiglia a un corno, o frigio berretto, eccettuato però, ch' essa è più schiacciata, e ha dei lunghi bendoni, coi quali attaccavasi sotto il mento. Que' bendoni sono da Virgilio chiamati *redimicula mitrae*. Si vede Paride con siffatta mitra a quattro bendoni, adorna di stelle e del diadema, sopra una pietra pubblicata da Nater, e ne' Monumenti inediti di Winckelmann sopra una testa di Priamo, incisa in incavo già appartenente al principe di Piombino; e sopra di un' altra del Collegio romano. La mitra frigia aveva talvolta i due bendoni o pendenti puntati, terminati da due nodi o bottoni, e cadenti sul petto, come l' ornamento del capo delle sfingi e delle figure egizie. Sopra una tomba si vede un sacerdote di Cibele disegnato da Boissard, acconciato in quella maniera medesima. La religione di Zoroastro, dice il dottissimo Ennio Visconti, semplice e mite nella Persia ove nacque, cangiò d' indole, cangiando clima, e divenne in Occidente superstiziosa, malinconica, crudele. Al sole, o riguardato come l' immagine e il ministero del creatore, o come a Dio vivificatore della natura prestavan culto i Magi, e lo onoravano dell' epiteto di Mitra, che vale amante o benefico. Da questa etimologia proposta e provata da Hy-

de (1), si deduce la vera interpretazione d' un luogo d' Erodoto (2) redarguito sin ora d' errore o male interpretato. Egli dice, che i Persiani adoravano Venere col nome di Mitra. Il prelato della Torre (3) dopo d'aver annoverate le varie opinioni poco sussistenti de' filologi, per dar conto di questo nome, conclude che Erodoto ha preso un equivoco, ed ha confuso il Sole con Venere. Pure niente di più verisimile che l' epiteto Mitra, nell' originale Mitri, che significa amante, sia stato dato proprissimamente alla Dea dell' amore, come si è dato ancora al Sole per denotare la beneficenza della sua azione sul nostro globo. L' epiteto dunque di amante o benefico passò a poco a poco pel proprio nome di questo Dio, le cui peregrine cerimonie figurarono per qualche tempo nel romano impero sulle ruine della greca mitologia. Molte particolarità di tal culto ricaviamo dagli scrittori cristiani, che lo han detestato, alcune dagli scrittori gentili. Sappiamo da Temistio (4), che oltre le comuni immagini che rappresentano questo Nume in abito persiano,

Indignata sequi torquentem cornua
Mitrham

ve n' erano delle misteriose che si mostravano ai soli iniziati; fra queste evvi una bellissima antica scultura. Che la medesima sia relativa al Sole, sembra indubitato. Prescindendo dall'assortimento di tanti simboli, i quattro segni solstiziali che lo marcano, ne dimostrano abbastanza il rapporto. Al Sole però adorato col nome e colle superstizioni di Mitra, piuttosto che ad Osiride, o per meglio dire, ad Oro, secondo il culto egizio penso che appartenga: poichè molti sono gli argomenti che mel persuadono. La testimonianza di Lattanzio, scoliaste della Tebaide (5), che descrive *Mitra leonis vultu*, è di molto peso. A questo si aggiungono Porfirio (6) il quale asserisce essere simbolo il leone de' mitriaci; San Girolamo (7) che fa menzione de' mostruosi simulacri nello speco di Mitra: *Graechum cum praefecturam gereret urbanam, nonne specum Mitrhae, et omnia portentosa simulacra subvertit?* Le lapidi che parlano dei Leontici (8), nome singolare di alcune cerimonie di quel Dio persiano: finalmente l' essere state scoperte delle figure simili alla nostra in un antro, che era la dimora e il santuario di questa barbarica religione. L' obbiezione che potrebbe nascere dalla diversità del simulacro dalle più comuni rappresentanze di Mitra, l' indicai non ha molto, quando premisi, che i simulacri di Mitra eran di due ragioni, onde v' ha luogo di credere il presente uno di quei più reconditi, che rivelavansi agli iniziati dai maestri di que' sanguinosi misteri. Ciò

(1) *De relig. vet. Pers. cap.* 4.
(2) *Lib. I, cap.* 131.
(3) *Mon. vet. Antii par.* 2, *cap.* 2.
(4) *Oraz.* 20, *in Patr. p.* 235, *ed Hard.*
(5) *Ad Stat. Theb. I,* in fine.
(6) *De abst.*
(7) *In ep. Laetam.*
(8) Grutero pag. 303 e 1087.

presupposto non è difficile seguir tutti i simboli del simulacro, ravvisandoli come solari e mitriaci. L' attributo, che sogliono aver costantemente siffatte immagini, quando sono intere, è una chiave; questa potrebbe convenire ad Osiride nel solo supposto, che il Tau egizio fosse ancora una chiave, supposto di cui ho altrove dimostrata l' insussistenza; conviene bensì la chiave a Mitra, ne' cui misteri ci rammenta Celso (1) le sette porte per le quali passavano le anime de' mortali. La testa di Leone e simbolo del vigore del Sole, che più si manifesta in quel segno; il serpe che l' avvolge allude all'anno che sull' eclittica va serpeggiando, e così avvolto ad una figura alata si vede in quei bassirilievi di Mitra (2). Le ali mostrano la rapidità dell'apparente giro solare, e son forse di corvo o di grifo, animali consacrati alle mitriache superstizioni. Il globo sottoposto ai piedi denota la signoria del mondo, ed anche questo nelle gemme allusive a quel Nume sovente rappresentato. I segni dello zodiaco solstiziali mostrano il termine del suo corso, e gli equinoziali erano secondo Porfirio (3), riputati propriamente il soggiorno di Mitra. Una più estesa interpretazione di tutti gli accennati attributi può vedersi presso l'abbate Raffei, che li riporta al Sole e ad Osiride: alla cui interpretazione di questo simulacro mitriaco può adattarsi ciocchè disse il sullodato della Torre di Guterio riguardo alle superstizioni del medesimo Nume: *Egregium iisdum operam navavit Gutherius, cui tantum aliquid de laude demas quod ad sacra Isidis et Osiridis pertinere voluerit* (4). Lo stile di questa scultura è miserabile, e spetta al terzo secolo dell' impero, quando la superstizione e il dispotismo aveva sparso negli animi un avvilimento, che passò sino alla fantasia degli artefici, e quando sembrò che le arti greche, che avevano abbellito l' Occidente, non sopravvivessero al discredito delle greche favole. Dunque a dire il vero tale monumento non è dei più valutabili fra gli altri, che sono esposti alle vicissitudini de' tempi. In essi poco vi primeggia e la natura, e l'arte; e di questa terrò proposito.

È innegabile che l' uomo ha bisogno di alcune leggi per la scelta degli oggetti da imitarsi, a fin di cogliere il sorprendente della bellezza, ed essere di scorta agli artisti. Mitra, o il così detto gruppo mitriaco è un soggetto più volte dagli artisti ripetuto, quantunque non presenti all' occhio dell' uomo volgare, nè la facile conoscenza del personaggio, nè dell' azione ch' ei rappresenta. Deesi adottare per inconcusso principio, che gli oggetti o son tolti dal quadro della natura, e allora non bisogna sceglierli ove la mano profana dell'uomo v'abbia indotte modificazioni, ovvero dalla pura imitazione dell' arte ch' è l' arte medesima. In tal caso mille più sicure norme prescrive il luogo, il tempo, l' espressione, il costume, il numero, la proporzione, siccome dettero a conoscere elevatissimi ingegni, e come debol-

(1) Presso *Origene*, *contra Cels. I, VI, pag.* 290. — *Hyde op. cit. pag.* 101 *e seg.*

(2) *Beger.*, *Spicileg. pag.* 99.

(3) *De antro Nympharum*, *p.* 265.

(4) *Op. cit.*, *part.* 2, *cap.* 5.

mente verrà da me indicato, quando mi occuperò di questa materia. Le rocche spianate, e quel graduato pendio delle colline distinto e coltivato a ripiani; i canali chiusi in alvei derivati in retta forma; la lunghe file d'alberi potati e piegati ad arte; i fiori distribuiti a disegno nei parterre, sono cose che spettano al dipintore, all' imitatore della natura, come eziandio il gesto composto e atteggiato dello schermitore e del ballerino, le pieghe dei panneggiamenti uniformi, cucite, e regolari. Queste cose cedono di gran lunga in bellezza alla natural bizzaria delle rupi, all'ineguale pendio delle colline, allo scorrere tortuoso dell'acque, agli alberi in balìa della loro forza vegetatrice; ai capelli, alle mosse, alle pieghe indicate dalla Natura, e non compassate dall'artificio. E da ciò rilevasi quanto è più vasto il pittorico orizzonte in proporzione di quello, che necessita al classico o statuario; e da quanto ho esposto rilevasi, che l' indipendeza in somma delle convenzioni e degli usi favorisce il bello e l'artista costantemente. Queste in generale mi sembrano norme, che possono servire per discernere ciò, che sia da scegliere, o da ricusarsi nell' arte dell' imitazione. A ciò si aggiunga il guardarsi da tutti quegli oggetti, che hanno sofferta una vicenda accidentale, la quale abbia impedito il loro sviluppo, o alterata la loro figura. Qui però cade in acconcio di prevenire un' obiezione, che attaccherebbe i principj fondamentali del mio sistema riguardo alle arti liberali, qualora si tentasse provarmi che l' imitazione d' un albero mutilato, d' una mostruosità qualunque, può esser bella se felicemente imitata: ciò rimane affatto distrutto ed insussistente se si rifletta, che il merito di quella bellezza si riduce alla sola esecuzione, giacchè rivolgendosi ad osservare quel tale oggetto nell' originale della natura, non potrebbe attirar mai la nostra affezione, e meritarsi il nome di bello. Quando si parla di canoni generali bisogna applicarli alla bellezza in grande, ed essenzialmente, nè qui è luogo, che io possa produrne le identiche cagioni, e gli effetti che ritraggonsi da essa. Nella scultura vi vuole semplicità, ed in questo sta il difficile della esecuzione. Il pittore nel suo quadro di necessità vi dee riunire mille oggetti di disparato carattere, lo scultore non dee pensare che ad un oggetto di virili, o di delicate forme egli sia. Raro è il gruppo nella scultura: rara la composizione di un fatto storico o mitologico. Laudevol cosa sarebbe, che si occupassero in dar la vita a grandi masse, producendo quanto il pittore produce in un quadro; l' esecuzione per se stessa rinviene grandi, ed orribili difficoltà. Pretendere sì in Pittura che in Scultura di veder tutto bello è impossibile: scegliere il brutto è sempre da evitarsi, ma eseguir malamente gli oggetti che appartengono alla triplice arte del disegno, è cosa per se stessa biasimevole, vituperevole.

Per secondo oggetto presentasi il figliuol di Peleo nella reggia di Licomede. Teti essendo stata istruita dall' oracolo che suo figlio doveva perire all' assedio di Troja, lo condusse nell' isola di Sciro alla corte del re Licomede (travestito da fanciulla, sotto il nome di Pirro), acciocchè i piaceri di una vita molle gli facessero

perdere la voglia di andare a quell' assedio. Ella lo fè passare per una sorella di Achille, e pregò Licomede di tenerlo per qualche tempo presso Deidamia sua figliuola. Sotto questo travestimento egli s' innamorò di quella principessa, e ne ebbe Pirro, conosciuto anche sotto il nome di Neottolemo, di poi capo de' Greci. Allorchè i principi greci si radunarono per gire all' assedio di Troja, Calcante predisse loro, che quella città non poteva esser presa senza il soccorso d'Achille, e indicò loro il luogo del suo ritiro. Ulisse lo scoprì sotto i suoi abiti femminili; perciocchè travestitosi da mercante gli presentò dei giojelli fra i quali eranvi delle armi. Achille seguendo il natural talento, prese la armi e palesò in tal guisa se stesso. Teti grandemente afflitta di vederlo partire, e volendo in qualche guisa eludere la predizione dell' oracolo, pregò Vulcano di fabbricargli delle armi che potessero resistere ad ogni colpo; il che fu da quel Dio eseguito, dopo avervi fissato una ricompensa ch' ella gli promise, e che egli poi non ottenne; di tale scudo ne parlerò in seguito. Tosto che Achille ebbe indossata questa divina armatura, fè dei prodigj di valore. Andando a Troja pugnò con Telefo, re di Misia, lo ferì e lo vinse. Egli non si distinse meno nel primo combattimento de' Greci contro i Trojani. Si battè contro Cicno, figliuolo di Nettuno, che era invulnerabile al pari di lui, e lo vinse dopo un' ostinata difesa. Alla circostanza non riescirà discaro il racconto che Omero fa per bocca di Agammenone della morte di Achille, e de' suoi funerali. Pindemonte è quello che ce ne ha data la traduzione in questi termini nell'Odissea lib. 24.

Felice te, gli rispondea l'Atride,
Figlio di Peleo, Achille ai Numi eguale
Te, che a Troja cadesti, e lunge d'Argo
E a cui de' Greci i primi e de' Trojani
Che pugnavan per te, cadeano intorno!
Tu, de' cavalli immemore e de' cocchi,
Grande ingombrando col gran corpo spazio,
Giacevi in mezzo a un vortice di polve;
E noi combattevàm da mane a sera,
Nè col giorno finìa l' aspro conflitto
Se nol cessava il turbine di Giove.
Ma come fuor della battaglia tratto
Per noi tu fosti, e ai cavi legni addotto,
Con tepid' acqua in prima, e con fragrante
Balsamo asterse le tue membra belle,
Ti deponemmo in su funebre letto;
E molte sovra te lagrime calde
Spargeano i Danai, e recideansi il crine.

Ma la tua madre, il grave annunzio udito,
Dal mare uscì con le Nereidi eterne,
E un immenso clamor corse per l'onde
Tal che tremarsi le ginocchia sotto
Gli Achei tutti sentiro. E già salite
A precipizio avrian le ratte navi
S'uom non li ritenea, la lingua e il petto
Pien d'antico saper, Nestur, di cui
Ottimo sempre il consigliar tornava.
Arrestatevi, Argivi, non fuggite,
Disse il Nelide dal profondo senno,
O figli degli Achei: questa è la madre,
Ch'esce dall'onda con l'equoree dive
E al figliuol morto viene. A tai parole
Ciascun ristà. Ti circondaro allora
Del marin vecchio le immortali figlie,
Miseri lai mettendo, e di stupende
Vesti divine ti vestiro. Il coro
Delle nove sorelle anco plorava
Sciogliendo il canto alternamente; e tale
Il poter fu delle canore Muse,
Che un sol Greco le lagrime non tenne.
Dieci dì e sette, ed altrettante notti,
Te piangevan del pari uomini e Dei:
Ma il giorno che seguì ti demmo al foco,
E molte agnelle d'adipe coverte
Sgozzammo, e buoi dalla lunata fronte.
Tu nelle vesti degli Dei, nel dolce
Mele arso fosti, e nel soave unguento:
E, mentre ardevi, degli Achivi eroi
Molti corser con l'armi intorno al rogo,
Chi sul cocchio, chi a piedi, ed un rimbombo
Destossi, che salì sino alle stelle.
Tosto che l'ebbe la Vulcania fiamma
Consunto alfin, noi le tue candide ossa
Del vin più puro, e del più molle unguento
Irrigandole, Achille, in su l'aurora
Raccoglievamo; e la tua madre intanto
Portò lucida d'oro urna, che dono

Dicea di Bacco, e di Vulcan fattura.
Entro quest'urna le tue candide ossa
Con quelle di Patròclo, illustre Achille
Giacciono; e in essa pur, benchè disgiunte,
L'ossa giaccion d'Antiloco, cui tanto
Sovra tutti i compagni onor rendevi
Dopo l'estinto Meneziade. Quindi
Grande innalzammo e sontuosa tomba
Noi, de' pugnaci Achivi oste gagliarda,
Su l'Ellesponto, ove pur sorge il lido;
Perchè chi vive, e chi non nacque ancora,
Lungi nel mar la dimostrasse a dito.
La madre tua, che interrogonne i Numi,
Splendidi in mezzo il campo al fior dell'oste
Giuochi propose. Io d'eroi molti un tempo,
Quando, morto un signor, la gioventude
Si cinge i fianchi; e a lotteggiar s'appresta,
Vidi l'esequie: ma più assai che gli altri
Certami tutti; con le ciglia in arco
Que'sì belli io mirai, che sul tuo corpo
Teti propose dall'argenteo piede
Così caro vivei agl'immortali!
Però il tuo nome non si spense teco.
Anzi la gloria tua presso le genti
Rifiorirà, Pelide, ognor più bella.

Avendo parlato della morte di Achille, passo a far parola del suo scudo da me indicato nella superior narrativa. Tale sublime lavoro fatto da Vulcano fu mirabilmente descritto da Omero, nel libro XVIII dell' Iliade. Fabbricollo questo Dio, siccome dissi, per compiacere a Teti, madre dell' eroe, allorchè Patroclo, combattendo colle armi di lui, lasciolla in preda ad Ettore, che l'uccise presso la porta Scena. Siccome questo scudo ha dato origine a molte questioni fra commentatori, e a parecchie imitazioni di altri poeti, specialmente a quella dello scudo di Ercole falsamente attribuita ad Esiodo, e siccome contiene tante diverse immagini, che esercitarono lungamente l'ingegno dei critici, io penso far cosa grata a chi mi legge se alcun poco mi trattengo intorno ad esso. Udiamo Omero: Prese a fare Vulcano prima di tutto lo scudo grande e solido, lavorandolo con arte dappertutto, e vi girò intorno un cerchio laminato, triplicato, sfavillante, e appiccollo ad una coreggia d'argento. Cinque poi erano le pieghe del medesimo scudo; ed in

esso vi fece molti ingegnosi lavori con saggio provvedimento. Fecevi dentro la terra, il cielo, il mare, il sole instancabile, e la luna piena: tutte le stelle di cui il cielo s' incorona, le Plejadi, le Jadi, e la forza d'Orione, e la orsa, che puranco per soprannome chiamasi il Carro, la quale ivi s' aggira ed osserva Orione, e sola non partecipa dei bagni dell' Oceano. Fece pure in esso due belle città di uomini articolanti la voce; in una vi erano maritaggi e banchetti. Le spose dalle stanze conducevansi per la città al chiaro delle faci, e tratto tratto udivansi suonare Imeneo: i garzoni poi saltatori caracollavano, e tra loro mesceasi la voce dei flauti e delle cetre: le donne intanto standosi sulle antiporte facevano le meraviglie. D' altra parte il popolo concorreva in folla alla piazza: ivi erasi destata contesa; due uomini contendeano per la pena di un uomo ucciso. L' uno attestando il popolo sosteneva di aver pagato appuntino; l' altro negava di aver ricevuto cosa alcuna. Ambidue domandavano di terminare la contesa dinanzi ad un arbitro. Ambidue avevano tra il popolo i loro fautori, che di qua e di là acclamavano: ma i banditori reprimeano con parole il popolo, ed i vecchioni stavano seduti su liscie pietre nel sacro cerchio, e i loro scettri affidavano alle mani dei banditori empienti l'aria di grida; ripigliando poscia i detti scettri si alzavano, e a vicenda davano sentenza. Stavano nel mezzo due talenti d'oro da darsi a quello, che tra loro avesse meglio dimostrata la sua ragione. L'altra città aveva d' intorno l'assedio di due eserciti di popoli risplendenti per le armi. Diviso era il consiglio fra gli assalitori. Agli uni piaceva di dar il guasto, ad altri di dividere in due parti tutte le robbe, che racchiudevansi nell'ameno castello. Ma gli assaliti per anco non erano disposti di cedere, anzi si armavano di soppiatto per un aguato. Le care mogli ed i bamboletti figli, stando sopra il muro la custodivano, e con loro gli uomini trattenuti dalla vecchiezza. Questi intanto marciavano, precedevano i loro passi Marte e Pallade, ambedue vestiti d' oro, belli grandi e colle loro armi agevoli a riconoscersi; siccome all' incontro i popoli erano assai minori. Quelli giunti al luogo, in cui convenivagli stare in agguato presso al fiume, e dove eravi il beveratojo a tutti gli armenti, quivi sedettero involti nel lucente rame. A questi poscia in disparte sedevano due spioni dei popoli, osservando quando vedessero pecore e curvi buoi. Appunto la mandra s' avanzava, e la seguivano due pastori, che si trastullavano colla zampogna, non avendo presentita alcuna insidia. Ma gli altri, che avevano ciò presentito, giunsero loro addosso correndo, e subito tagliarono fuora gli armenti dei buoi, e le belle greggi delle bianche pecore, e in oltre ne uccisero i pastori. Gli assediati che stavano seduti nella sacra adunanza, come intesero il grande strepito presso i buoi, tosto montando sui cavalli l' inseguirono, e ben tosto gli ebbero raggiunti. Allora arrestandosi pugnarono lungo le rive del fiume, e gli uni gli altri si ferivano colle lance di rame. Tra loro stavano la rissa, il tumulto, e la perniciosa Parca, che teneva vivo l' uno ferito di fresco, l' altro non ferito, un altro

già morto strascinava pei piedi di mezzo alla pugna, e intorno alle spalle aveva una veste rosseggiante di umano sangue. Atteggiati stavano essi siccome mortali viventi, e combattevano e strascinavano tra loro i cadaveri degli uccisi. Ivi ancora pose un morbido maggese, grosso podere, largo, tre volte arato, e molti aratori in esso voltando le coppie dei buoi li cacciavano di quà e di là. E quando gli uomini girandosi erano giunti alla fine del solco, un uomo che andava attorno poneva loro nelle mani un bicchier di dolce vino: si rivolgeano pei solchi bramosi di giungere al termine del profondo maggese. Questo poi appariva di dietro somigliante a una terra arata, ancorchè fosse d' oro prodigio singolare dell' arte. Ivi pose ancora una tenuta d'alta messe, e quivi i mietitori tenendo nelle mani acute falci. I covoni, altri ammassati cadeano per terra nel solco, altri dai legatori erano stretti con vinchi. Tre legatori di manipoli incalzavano il lavoro, e di dietro i garzoni raccoglienti i manipoli e portandoli tra le braccia non cessavano di porgerli ai legatori. Stava tra loro in silenzio il signor del podere seduto sul solco, e con lo scettro in mano godendo dentro il suo cuore: intanto i banditori in disparte apparecchiavano il pranzo sotto una quercia; ed avendo sacrificato un grosso bue, vi si affaccendavano intorno. Le donne apprestavano la cena agli operaj, e rimescolavano molta bianca farina. Ivi pose ancora un vignato assai carico di uve belle auree; eranvi negri grappoli, a dapertutto era appoggiato ai pali d' argento; guardavalo d' intorno una fossa cerulea circondata da una siepe di stagno. Una sola strada battuta conducea ad esso, cui andavano i vendemmiatori quando vendemmiavano la vigna. Le verginelle poi, e i giovenastri tenerelli di cuore portavano in testa il dolce frutto. A questi in mezzo un garzone soavemente suonava canora cetra, e la corda vagamente rispondeva con sottil voce. E quelli insieme battendo la terra, e saltando coi piedi accompagnavano il canto ed il sibilo. Ivi poscia fece un armento di vacche dalle ritte corna: le vacche erano d' oro e di stagno, le quali con muggito andavano frettolose dal bovile al pascolo lungo il fiume mormorante, rapido, cannoso. Quattro pastori d'oro ivano in fila insieme con le vacche, e nove cani di bianco piede le seguiano. Due spaventevoli leoni tra le prime vacche tenevano afferrato un toro profondo mugghiante: questo alto mugghiando era strascinato, ed i cani ed i giovani che gli andavano dietro. Que' due poi avendo sbranata la pelle del grosso bue se ne trangugiavano le viscere, e il nero sangue. Indarno i pastori gli inseguiano aizzando i veloci cani. Ma essi non ardivano di mordere i leoni, bensì stando loro assai da vicino abbajavano, e gli schivavano ad un tempo. Fecevi ancora l' inclito Ambizoppo un ampio pascolo di bianche pecore in una bella valle, e stalle, e capanne, e coperti ovili. Con arte pure vi effigiò una donna simile a quella che nell'ampia Gnosso Dedalo lavorò ad Arianna di bella treccia: ivi i giovanetti, e le avvenenti pulcelle saltavano tenendosi l' uno coll' altra le mani al capo. Quelle avevano sottili vesti di lino, quelli erano vestiti di ben tessuti farsetti soavemente lucenti d'olio: quelle por-

tavano vaghe ghirlande, e quelli avevano coltella d'oro pendenti da fasce d'argento. Correvano essi talvolta cogli ammaestrati piedi assai leggermente, siccome qualora un vascellajo sedendo prova colla mano una ruota per sapere se sia scorrevole; e talvolta facevano in giro un ballo tondo. Molto popolo era all'intorno spettatore dell'amabile danza, e ne prendeva diletto. Due saltatori tra loro in mezzo incominciando una canzone caracollavano, e roteavano. Alfine pose colà la gran possa del fiume Oceano lungo l'estremo orlo dello scudo con maestria lavorato. Quante cose in uno scudo fra se disparate, e raccolte in breve spazio con un intendimento misterioso, a penetrare il quale si stancarono i dotti delle più colte nazioni! Che cosa ha voluto significare Omero con si multiforme pittura? Avvi chi sostiene non aver egli voluto esporre alla vista, che una galleria di quadri varj e dilettevoli senza verun oggetto preciso. Avvi chi pretende essere questo un prospetto della morale dei tempi omerici, e si aggira perciò in induzioni una più bizzarra dell'altra. La filosofessa Samo ci aveva scritto sopra un immenso commento allegorico-metafisico, il quale è andato perduto. Chi sa se spiegava il mistero? Madama Dacier si sforza di supplire al difetto facendone un quadro del mondo fisico. Pope va più in là, e ci vede il complesso della vita umana, e i caratteri essenziali della società; Teraffon, Bitaubè e molti altri non concorrono in questa sentenza, perchè il quadro manca d'alcuni elementi, che compongono la società medesima, come la religione, la fondazione delle città, le inaugurazioni dei re, i parlamenti dei popoli, e i funebri riti. La Dacier prende le cose sotto un altro punto di vista, e vi trova tutte le arti e tutte le occupazioni della vita, tranne due, la navigazione e la caccia; ma sorgono molti contro di lei, e gridano che se ciò fosse, Omero non avrebbe dovuto scordare nè la caccia, nè la navigazione, poichè sapeva che Ercole, Orione e Meleagro erano famosi nella prima, e che i Greci erano giunti sotto le mura di Troja coll'ajuto della seconda. Se dunque sono fallaci tutti questi pareri, chi sarà da tanto da proporne un verace? Avranno forse ragione coloro, che portano opinione non esser questo scudo, che una pittura capricciosa immaginata dalla calda fantasia del poeta? Ma se ciò fosse, come mai Omero sommo filosofo quanto poeta, avrebbe egli accozzate insieme senza verun legame tante figure, che non hanno relazione alcuna coll'eroe del poema? Questione è questa che si agita da Scaligero insino a Cesarotti, e ch'io non m'accingo a sciogliere, pago soltanto di aver avvertito il lettore delle varie opinioni degli eruditi, e deliberato di lasciarlo padrone di scegliere quella, che più acconcia gli sembra, o di suggerirne qualcuna, che nella sua mente potesse rinvenire. Mi resta a parlare di un'altra ricerca, a cui gli eruditi di tutti i tempi, e di tutte le nazioni diedero somma importanza, e che a prima vista potrà sembrare ridicola. Come mai Vulcano potè collocare nel suo scudo tante figure? Erano esse dipinte, o per virtù divina si movevano? Della potenza sovrannaturale del Dio, ognun vede quanto è

difficile giudicare, e si dissero perciò molti spropositi: dell' ingegno dell' artefice si fece moltissimo esame, e molti autori vollero emulare Vulcano, pretendendo indovinare la forma del suo scudo, e la maniera con cui collocò le figure. Il primo di questi fu Boivin. Fece lo scudo perfettamente rotondo, e lo divise in quattro circoli concentrici a disuguali distanze. Pose nel centro, cioè sull' ombellico dello scudo, il primo circolo nel quale sono effigiati, come in miniatura il cielo, la terra e il mare: nel secondo vedesi il corso del sole pei segni dello Zodiaco: il terzo più ampio degli altri è scompartito in dodici quadri: il quarto circolo finalmente rappresenta l'Oceano, che forma l' orlo dello scudo. Nei dodici quadri del terzo circolo si contengono i gruppi delle figure accumulate da Omero. Eccoli: Primo quadro; città in pace, ed allegrezza d' un maritaggio: secondo, causa disputata nel foro: terzo, giudizio dei vecchi sulla detta causa: quarto, città in guerra, assedio e sortita degli assediati: quinto, imboscata, ed arrivo dei pastori con buoi: sesto, combattimento del bottino: settimo, aratura: ottavo, messe: nono, vendemmia: decimo, leoni che attaccano una mandra lungo il fiume: undecimo, vallone sparso di pecore: duodecimo, danza campestre. Siffatta distribuzione per quanto ingegnosa ella sia non appagò pienamente nè i devoti, nè gli avversarj di Omero. Vi scorsero dell' imbarazzo nello scompartimento dei quadri, semplici figure principali senza i necessari accessori, e totale mancanza dell' anima omerica. Per la qual cosa Quatremère de Quinci nella sua opera intitolata il Giove Olimpico, ossia l' arte della scultura antica, disegnò diversamente lo scudo in questione, siccome più semplice, e più coerente al pensamento di Omero. Lo divise in tre circoli, e in dieci spartimenti. Il primo rappresenta la coltura dei campi: secondo la messe: terzo la vendemmia: quarto gli armenti dei buoi: quinto le pasture: sesto la danza Dedalia: settimo la città in pace: ottavo la città in guerra: nono il cielo: decimo l' oceano. Sebbene ai tempi nostri si propenda dai dotti più pel disegno di Quatremère, che per quello di Boivin, io per altro non avventuro decidere, e ne lascio l' arbitrio allo studioso lettore.

Pria di toccare la meta, che mi proposi uopo sarebbe, che del sacrificio d' Iside tenessi ragionamento. Valga all' oggetto la Tavola CVIII. Le Amazzoni combattenti espresse veggonsi nella Tavola doppia CIX, e le Nereidi alla Tavola CX. Nè vuolsi ommettere il simulacro di quella Dia, che le umane forze rinfranca, e che i mitologi invocarono Igiea: Tavola CXI. Alle feste clamorose di Bacco Tavola CXII, alle forze prodigiose di Alcide è destinata la Tavola CXIII. Offre la Tavola CXIV la statua di Flora fiancheggiata da due Busti. A compiere la descrizione della parte centrale del Museo così detto Pio-Clementino basti la Tavola CXV, che presenta la veduta prospettica del Cortile Ottagono. Circa i monumenti descritti sembrerà a chi mi legge, ch' io abbia

Lucas Vallesi ins.

G. Ghezzi

Gio. Vasari dis. ed inc.

fatto il più, ma viceversa conoscerà nel percorrere il quinto volume, che resta a farsi ancora due volte di quanto è stato fatto. Bella, grande è la messe, molto vuolci a raccoglierla tutta, e più si va in traccia di spighe e di altri prodotti, e più trovansi di esse in ogni parte del campo.

FINE DEL QUARTO TOMO.

CONTENUTO

DEL

VOLUME QUARTO

INDICE

DELLE

TAVOLE

BRACCIO NUOVO

GIARDINO DELLA PIGNA.

MUSEO EGIZIO.

GESSI DEL PARTENONE

O

MUSEO ATTICO.

VESTIBOLO DETTO DEL TORSO.

CAMERA DEL MELEAGRO.

GABINETTO DEL PERSEO.

GABINETTO DEL MERCURIO.

GABINETTO DEL LAOCOONTE.

GABINETTO DELL' APOLLO.

CORTILE DETTO OTTAGONO.

FINE DELL' INDICE DELLE TAVOLE.

NIHIL OBSTAT

Fr. Dom. Th. Marich. O. P. Cens. Theol. Deput.

IMPRIMATUR

F. D. Buttaoni O. P. S. P. A. M.

IMPRIMATUR

A. Piatti Archiep. Trapezunt. Vicesgerens.